جامعة قسنطينة
معهد الآداب والثقافة العربية



مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير



إعداد
عزيز لعكايشي

إشراف
د. سعد الدين الجيزاوي

١٣٩٠هـ - ١٩٨٠م

جامعة قسنطينة
ـهد الآداب والثقافة العربية

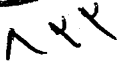


مظاهر الإبداع الفني
في شعر
أبي القاسم الشابي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد
عزيز لعكايشي

إشراف
د. سعد الدين الجيزاوي



١٣٩٠هـ - ١٩٨٠ م

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد انصبت جهود الباحثين والنقاد في العصر الحديث على دراسة الأدب العربي في المشرق ، دون العناية بدراسة الأدب في منطقة المغرب العربي ، الأمر الذي أدى الى بعد هذا التراث ، عن تراث المشرق العربي ، ولست أدعي اذا قلت :ان ما قدم لحد الآن بشأن هذا التراث المغربي ، لا يعدو أن يكون مجرد دراسات عابرة ، أو مقالات مبثوثة في ثنايا الصحف والمجلات العربية ، وهذا أقل بكثير مما قدم حول الأدب العربي في المشرق ، بالاضافة الى ندرة الرسائل والبحوث التي قدمت في هذا المجال ، على الرغم من أهمية المسيرة الأدبية في هذه المنطقة من العالم العربي ، وارتباطها في كثير من الأحوال بالحركة الشعرية الشاملة .

ومن ثم فان المكتبة العربية ، تكاد تخلو من مثل هذه الدراسات النقدية التي تقوم بالتعريف وتسليط الأضواء على مختلف جوانب الحياة ، الأدبية منها والفكرية ، التي تتميز بها بلاد المغرب العربي ، وحتى وان وجد شيء من الاهتمام فانه لا يزال يفتقر الى اعادة النظر فيه ، ويتطلب قدرا كبيرا من العمق والاضافة .

وبناء على ذلك ، لا أجد تبريرا لغياب الدراسات عن الحركة الأدبية في المغرب العربي ، الا مجرد التقصير في هذه الحركة ، التي تفاعلت واستجابت لكل مسيرة شعرية عربية ، ترمي الى بعث الأدب العربي وتطويره .

واذا كانت حركة التجديد الشعري في المشرق العربي ، قد سجلت انجازات فنية

ضخمة ، فان لحركة التجديد في المغرب العربي ، انجازات مماثلة تعكس مابلغته هذه الأقطار، من تقدم وانبعاث في شتى مناحي الحياة .

وعليه فقد أحببت أن أعرض في هذه الدراسة المتواضعة، لعلم من أعلام النهضة الشعرية في المغرب العربي ، أو بالأحرى لرائد من رواد الحركة التجديدية في تونس، ألا وهو الشاعر ((أبو القاسم الشابي)) ، الذى تتجلى في شعره ، صورة حية لما بلغه الأدب التونسي من تجدد وازدهار .

واذا كانت حالة الشعر في المشرق العربي ، قد شهدت ألوانا من الضعف قبل بداية النهضة ، وتميزت بعدها بالانتعاش والحياة، على يد عدد كبير من الشعراء المجددين ، فان حالة الشعر في تونس، وبالضبط في فترة ظهور أبي القاسم الشابي ، كانت أشبه بتلك الحالة العامة في المشرق العربي الى أن ظهر على الساحة الأدبية في تونس، لفيف من الشعراء الشباب تكفلوا بالقيام بنهضة شعرية وأدبية جديدة .

وقد صدرت عن شاعرنا الشابي ، دراسات ومقالات ، كانت عوامل مساعدة على تفهم شعره ، كما كان بعضها عوامل يأس في الاستمرار في هذا البحث لأن معظمها كان لا يعدو أن يكون دراسات بعيدة عن النص الشعرى ، وفيها كثير من التحامل على شاعرية أبي القاسم الشابي، وتبقى القلة النادرة — فحسب — هي التي تتميز بالتفرد والأصالة ، نذكر من ذلك ، مقالة للدكتورة والشاعرة ((سلمى الخضراء الجيوسي)) في مجلة (الفكر)[1] التونسية ، ومقالات الدكتور

---

(01) انظر: مجلة ((الفكر))، عدد 4، السنة: 20 ،جانفي 1975، مقال بعنوان: ((ابعاد المكان والزمان في شعر الشابي)) بقلم :((سلمى الخضراء الجيوسي))، تونس: الشركة التونسية لفنون الرسم، ص 12 .

((أنس داود)) في كتابه : ((الرؤية الداخلية للنص الشعري)) ، وكذلك ((ايليا حاوى)) في كتابه : ((الشابي ، شاعر الحياة والموت)) ، وأما ما كتبه كل من الأستاذ : ((أبو القاسم محمد كرو)) ، والاستاذ : ((زين العابدين السنوسي)) حول أبي القاسم الشابي ، فقد أحسنا في الجانب التاريخي فحسب .

ومن هنا انحصرت معالم هذه الدراسات ، في حدود المجاملة والاشادة بشعر الشابي ، دون الاهتمام بالجوانب الفنية المبدعة في شعره ، والوقوف على مواطن الاضافة والتجديد التى وجدت في شعره .

لذلك حاولت في هذا البحث ، أن أقيم كيانا علميا لمجموعة من الظواهر الفنية التى شاعت في شعر أبي القاسم الشابي ، في ترابطها بالتجربة النفسية وفنها الشعرى ، ثم علاقاتها الوجدانية وصور تفاعلها بالمضمون ، وحينئذ رصدت لعدد من الاضافات الشعرية التى ابدع فيها شاعرنا ، وسجلت جملة من الانجازات الفنية التى حفل بها شعره ، تضاف الى رصيد الحركة التجديدية في الشعر العربي ، مركزا في ذلك على مصادر الشاعر .

ومن هنا فان محاولتي في هذا البحث ، تختلف عن مجموعة الدراسات التي تناولت أبا القاسم الشابي ، سواء من قريب أو من بعيد ، وذلك من حيث الموضوع ومن حيث المنهج ، ومن حيث النتائج .

أما عن الموضوع ، فان هذه الدراسة لم تكن تهتم بالجوانب التاريخية للشاعر ، أو الاهتمام بالسيّر الذاتية ، وتفاصيل حياته كالذى وجد في بعض من تناول شعر أبي القاسم الشابي ، بقدر ماكانت هذه الدراسة المتواضعة تهدف الى دراسة تطور القصيدة الشعرية عند الشابي ، وما طرأ على نسيجها

الفني ، من جوانب ابداعية وتجديدية ، من خلال حركة النفس ونمو التجربة .

ومعنى ذلك أنني حاولت رصد مجموعة من المميزات الفنية ، أو المتغيرات الشعرية التي تمثل تحولا كبيرا ، أو وعيا فنيا في خط التطور والتجديد عند الشابي .

وعليه فان هذه الدراسة جاءت لتشمل أمرين أساسيين ، المواصفات الجديدة التي وجدت في شعر الشابي ، ثم الدواعي الخفية التي شكلت تلك المواصفات في اطار التجربة ومثيراتها النفسية المختلفة ، وهو ما يعطي معنى الابداع الفني ، الذى ذهب اليه الدكتور ((مصطفى سويف)) من ((... أن القصيدة من حيث هي عملية ، أو من حيث هي كل دينامي ، تتألف من وثبات لا من أبيات ، ومن هنا كانت الوثبة هي وحدة القصيدة))(1) ومن ثم فان لحظات الابداع عند الشاعر تكون ، حينما يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع العملي ، ليشكلها في دلالات جديدة وفق حركة النفس.(2)

أما من حيث المنهج ، فقد كان اهتمامي منصبا على رصد الظواهر والسمات الفنية ، التي شاعت في شعر الشابي ، من خلال تحليل البناء الفني للقصيدة من حيث المضمون والفن الشعرى ، وما رافقهما من ظروف نفسية

---

(01) مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، ط 2 القاهرة : دار المعارف ، ص 293 .

(02) لقد أسقطت مختلف الآراء الواردة بشأن عملية الابداع الفني في الشعر ، لانها عملية نفسية معقدة ، وقد فصل القول فيها ، الدكتور : مصطفى سويف في كتابه المذكور أعلاه —

راجع : ص 290 ، وما بعدها .

وهذا المنهج يشبه ما عبر عنه أحد النقاد الاسلوبيين : ((بالانحراف))(1)
أو ((التمايز)) ؛ ((l'écart)).

أما من حيث النتائج فانه ليس من السهل رصد مواصفات فنية وابداعية في ضوء حقائق نهائية ولا سيما في مجال الفن عموما ، اذ تظل دائما نتائج الفن في حكم النسبي ، وذلك ما حاولت بيانه بقدر الامكان ، في دراسة شعر أبي القاسم الشابي ، وما أضافه بشأن القصيدة والنسيج .

وهكذا جاء هذا البحث مقسما الى مقدمة وتمهيد ، وثلاثة أبواب شملت سبعة فصول ، ثم خاتمة ، تحدثت في التمهيد عن شيئين اثنين ، حياة الشاعر وثقافته ثم جذوره الفنية في فترة ظهوره ، وبينت حالة الشعر في عصره ، سواء في المشرق العربي ، أو في بلاده تونس ، ثم بحثت في الفصل الأول من الباب الأول ، بناء القصيدة ووحدتها العضوية ومظاهر التجديد فيها من حركة التصاعد النفسي وتكامل الأداء الفني ، أما الفصل الثاني من هذا الباب ، فقد خصصت الحديث فيه عن ماهية التجربة الشعرية ، وابعادها في شعر الشابي ، من تجربة الحب ، وتجربة الحزن ، ثم تطور الموقف والأسلوب في بناء التجربة ، أما الفصل الثالث من هذا الباب أيضا فقد تناولت فيه التجارب الاجتماعية والوطنية ، ثم التجارب القومية

---

(01) وهو منهج يهتم بالعمل الأدبي كأثر لغوي حي ، ويعتمد على العينات والمعلومات اللغوية ، التي تكشف روح العمل الأدبي ، أي هو طريق لغوي يبدأ من ملاحظة ظاهرة فنية غير عادية في النص الأدبي ، ليقف على طريقة التعبير الجديد ، وقد قال بهذا الناقد ((سبيتزر LEOSPITZER))
وهو نمساوي النشأة ، ألماني التكوين ، فرنسي الاختصاص ، عاش بين سنتي ((1887 ــ 1960م)) ، وهو من علماء الألسنية ونقاد الأدب .
انظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب . ليبيا ــ تونس: الدار العربية للكتاب ، 1977 ، ص 244 .

والانسانية في شعر الشابي ، أما الباب الثاني فقد بحثت فيه الصورة الشعرية ومظاهر الابداع فيها عند الشابي ، خصصت الفصل الأول منه للحديث عن مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث، ومفهوم الخيال الشعري عند الشابي ، أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن بناء الصورة في شعر الشابي .

أما الباب الثالث والأخير ، فقد ضمنته فصلين ، تحدثت في الفصل الأول عن تجربة التشكيل الموسيقي الجديد وأبعادها ، ثم عرضت بعد ذلك لمظاهر التشكيل الموسيقي في شعر الشابي . وفي الفصل الثاني بينت التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعورية والمعنوية في شعر الشابي وأخيرا ختمت هذا البحث ، ببعض النتائج والملاحظات ، التي توصلت اليها ، مسجلا لعدد من المقترحات .

واذا كانت هذه الدراسة لا تعدو أن تكون محاولة للاجابة على مجموعة من الأسئلة المطروحة في دائرة الشعر ، ولا سيما ما يتعلق منها بمجال التجديد والابداع.

واذا كان لكل بحث صعوبات لا يمكن اغفالها ، فان الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث متعددة ، أذكر منها ، قصر المدة الزمنية المقررة لهذا البحث ، وعدم امكانية التفرغ للبحث ، اذ كنت أجمع بين الدراسة والتدريس الى جانب ندرة المراجع والمصادر — وانعدامها أحيانا في المكتبات الوطنية — التى تتعلق بالتراث الأدبي في المغرب العربي ، ولا سيما تونس، الأمر الذى اضطرني الى بذل جهد في الحصول عليها من بلاد عربية مختلفة عن طريق المراسلة وغيرها .

هذا علاوة ، عن قلة المراجع فى الدراسات الأسلوبية والبنيوية ، وصعوبتها من حيث تعاملهما المباشر مع النص الشعرى ، بالاضافة الى الظروف السكنية السيئة ، التي كثيرا ما عاقتني عن السير في هذا البحث .

لكن مما خفف من هذه الصعوبات والمشكلات ، ما لقيته من مساعدة كثير من الأساتذة والنقاد ، في اجاباتهم على كثير مما طلبت منهم في مقابلاتي الشخصية ، وأخص بالذكر منهم ، الدكتور شكرى عياد ، والدكتور محمد الغزى والدكتور جواد الطاهر .

فالى كل هؤلاء ، وكل الذين ساعدوني ، خالص شكرى وتقديرى .

ويبقى بعد ذلك كله ، أن هذا البحث وصاحبه ، مدينان بالشكر العميق لأستاذنا الدكتور ، سعد الدين محمد الجيزاوى ، الذى كان وراءهما دائما توجيها ومناقشة ورعاية واثراء ، وقد استفدت الكثير من خبرته العلمية الواسعة ، وتجربته الطويلة الخصبة في ميدان البحث العلمي لما لمسته فيه من سعة صدر وروح علمية عالية ، فمرة أخرى أجدد له خالص شكرى وتقديرى .

* والله الموفق *

تمهيد

أبو القاسم الشابي حياته وثقافته

حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي

- في المشرق العربي
- في تونس

أبو القاسم الشابي ، حياته وثقافته

يشكل الجانب التريخي في دراسة النتاج الأدبي ، أهمية معتبرة ، لما ينطوي عليه من جوانب مضيئة ، نستعين بها في فهم النص وتفسيره ، وتفيد نا في رصد بعض الظواهر الفنية ، داخل وجودها التاريخي ، وصلتها الخفية بالفكر والحياة ، لكن دون اقحامها وطغيانها على القيم الفنية في النص.

وانطلاقا من هذه المعطيات ، فقد رأيت ألا أغفل ما قد يفيد النص ويمكّن من استيعاب جوانبه المختلفة ، من المام قصير موجز بحياة أبي القاسم الشابي ، وعصره وظروفه الاجتماعية والثقافية وغيرها ، حتي تساعدني هذه اللمحة التاريخية — فيما بعد — في ابراز مدى حجم شعر الشابي الفني ، ومكانته الأدبية ضمن المسيرة الشعرية الحديثة في العالم العربي ، علما بأنني أسقطت التفصيل التاريخي لحياة الشاعر ، كما يفعل بعض الدارسين ، وهذا يعود لقصر الفترة الزمنية التي عاشها أبو القاسم الشابي ولتداخل الأحداث في حياته وارتباط بعضها ببعض ، بالاضافة الى نضجه الفني المبكر ، ووفرة انتاجه ، وآثرت دراسة الظواهر الأدبية في ضوء النتاج الشعري العام — كما أشرت الى ذلك في المقدمة —

أولا : حياته

أ ـ مولده :

اختلف المؤرخون لحياة أبي القاسم الشابي ، حول تحديد يوم مولده والشهر الذى وقع فيه ذلك اليوم ، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909 م ، فهناك من رأى أنه ولد في شهر مارس[1] في بلدة ((الشابية))[2] واليها نسب ، وذهب بعضهم الى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم وآخرون يرون يوم الاربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909 م ((3 صفر 1327 هـ)) في بلدة الشابية ، حذو مدينة ((توزر))[3] ، وفي نظرى أن هذا التاريخ الأخير هو المرجح لوروده عند زين العابدين السنوسي أحد الأصدقاء المقربين للشاعر كما يشير هذا الأخير في مذكراته[*] .

ب ـ أسرته وبيئته

نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده ، الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي المولود بتاريخ ((1879 م)) ، ((1296 هـ)) ، وفي سنة ((1901م)) ذهب الوالد الى مصر وهو في الثانية والعشرين من عمره ، ليتلقى العلم في الجامع الأزهر في القاهرة حيث مكث بمصر سبع سنوات ، عاد على اثرها الى تونس ، ودرس في جامع الزيتونة سنتين ، حصل بعدهما على شهادة ((التطويع)) ، ثم عين قاضيا شرعيا لسنة من ولادة ابنه ، أبي القاسم ، فتنقل في عدد من المدن

---

(01) انظر: أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره . ط 5 ، بيروت: مكتبة الحياة ، 1971 ، ص . 35 .
(02) قرية بالجنوب التونسي ، تتميز بالحدائق والمناظر الطبيعية الجميلة .
(03) تقع في الجنوب الغربي التونسي ، وتتميز بقربها من البحيرات المائية .
(*) مذكرات الشابي ، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 46

التونسية يشتغل في السلك القضائي ، صحبة أسرته في كثير من الأحوال .

ويذكر محمد الأمين الشابي عن والده : ((أنه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل ، حيث يتبسط مع أهاله ، ولقد نشأ أبو القاسم في سني تكوينه الفكري والخلقي في كنف رعاية والده ، يقتبس من علمه وآدابه ، كان رحمه الله صادق التقى ، قوي العقيدة ، لا يخشى في الحق لومة لائم ، له غيرة على شئون المسلمين والاسلام ، تنفعل نفسه بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي))(1) .

ويستفاد من هذا القول أن والد أبي القاسم الشابي ، كان على قدر كبير من الأخلاق العالية ، والصفات العلمية والدينية الشريفة ، بوأته مكانة مرموقة في مجتمعه ومن هنا فلا غرابة أن ينبغ أبو القاسم الشابي هذا النبوغ المبكر ، في ظل هذه الظروف الملائمة التي عاشها ، سواء في أسرته ، أو في بيئته التونسية ، علاوة عن التنقلات العديدة عبر المدن التونسية التي كان يصاحب فيها والده ، حيث تمكن من الاطلاع عن ثقافات هذه المدن وعاداتها وتقاليدها .

ولم يكن محمد الشابي والد الشاعر ، بعيدا عن جو الأحداث الداخلية للبلاد فهو الى جانب واجبه المهني ، لم يتقاعد عن تأدية واجبه الوطني كذلك فقد بادر برأيه في الاصلاح الذى كان طلبة الزيتونة يطالبون به عام (1928م) ، قصد تغيير برامج التعليم التقليدى ، وتأصيل أسس جديدة متطورة ، حيث أشرف على وضع برنامج عمل للمطالبة بالاصلاح ، في الوقت

---

(01) راجع : مقدمة ديوان الشاعر ((أغاني الحياة)) ، بقلم أخيه : محمد الأمين الشابي ، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص ص 9 ، 10 .

الذى كان ابنه أبو القاسم الشابي ، رئيسا للجنة الطلبة (1) .

وهكذا كان والد الشاعر رجلا قريبا من شعبه ، لا يبخل بأى جهد في سبيل وطنه وفيما يعود على مجتمعه بالخير والهناء ، لكن الأقدار تشاء أن وافته المنية عام (1929م)، بعد حياة تميزت بالعمل الدائب والوطنية الصافية والاحساس القومي .

أما عن بيئة الشاعر فقد تميزت بحياة الضغط والقهر، زمن الحكم العرفي الذى أصدرته فرنسا عام (1912م) ، 1330هـ)[2] ، وهو امتداد لسلسلة من المحاولات الانتقامية التي رسمتها فرنسا ، منذ دخولها تونس في شهر ماى ((1881م)) ، ((جمادى الأولى 1298هـ))[3] ، حيث فرضت عليها وضعا جديدا ، باسم الحماية لتنفذ سياستها التوسعية وتضمها الى أختها الجزائر وقد أحدث الاستعمار الفرنسي ، تغييرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية ، وحارب كل القيم المثل القومية ، فكان من الطبيعي أن تقوم حركات وطنية ، تتصدى لهذه السياسة الاستعمارية ، وتطالب بحرية الشعب واستقلاله ، وبرزت الروح القومية الاسلامية عند الوطنيين التونسيين ، فظهرت ((جمعية قدماء الصادقية))[4] تعمل على بث فكرة التطور في

---

(01) أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره . ، بيروت : مكتبة الحياة ، 1971 ، ص 64 .

(02) محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس .تونس: الدار التونسية للنشر، 1972 ، ص 132 وما بعدها .

(03) المرجع نفسه . ص 21 .

(04) هذه الجمعية تكونت من خريجي الجامعة الزيتونية ، ومدرستي الخلدونية والصادقية ، من ذوى الثقافة المزدوجة ، بدأت عملها أوائل (1906م) ، وأسندت رئاستها الى الاستاذ ، خير الله بن مصطفى انظر: ص 104 ، من المرجع نفسه .

الوسط الشعبي ، وتدخل اصلاحا جوهريا على الفكر والمجتمع واحياء الثقافة العربية ، و تمكينها من الانتشار واستمرت هذه الجمعية في الطريق الذي رسمته ، فبلغت النهضة الفكرية والوعي القومي مبلغا ، لم يبق للاستعمار قبل باحتماله ، فأعلنت حالة الحصار والأحكام العرفية وعطلت معظم الصحف العربية ، وسادت ظلمة الحرب العالمية الأولى ، بعد أن وضعت فرنسا تونس ومنطقة المغرب العربي بمعزل عن الحركة العربية ، التي ظهرت في المشرق العربي .

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وانتصرت فرنسا والحلفاء أصيب العالم بخيبة أمل في تطلعه للاستقلال ، وبدأ الشعور الشعبي ينمو من جديد ، واضعا حدا لحالة الجمود والركود ، فظهرت حركة الشيخ عبد العزيز الثعالبي ، وطالب بتحرير الصحافة ورفع الحصار الفرنسي الذي فرضته الحكومة الفرنسية على تونس ، ((وسافر الشيخ عبد العزيز الثعالبي في شوال 1337 هـ ، جوان 1919م ، الى باريس لفتح طرق العمل ، بالاتصال بمحيط مؤتمر الصلح في فرساي ، وزعماء الحركات التحررية في العالم . . . وكان من نتائج هذا السعي ، أن رفعت حالة الحصار))[1] .

وهكذا كان الثعالبي داعيا دينيا ، ومصلحا اجتماعيا ساهم في الحركة الفكرية والسياسية الشاملة للشعب التونسي ، وعادت ((جمعية قدماء الصادقية)) الى الوجود ، بعد أن انقطع نشاطها بمجلس جديد ، تحت رئاسة الاستاذ ، حسن حسني عبد الوهاب ، فأصدرت مجلة أدبية راقية باسم ((المجلة الصادقية)) قام بادارتها ورئاسة تحريرها ، محمد السعيد الخلصي[2] ، وفي سنة (1922) حدث انشقاق في الحركة السياسية الوطنية بين أنصار المنهج السياسي

---

(01) محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، ص 135 .
(02) المرجع نفسه ، ص 140 .

الشرقي بقيادة الثعالبي ، وأنصار المنهج السياسي الغربي ، المعتمدين على تأييد الحزب الاشتراكي الفرنسي بزعامة ((حسن قلاتي))(1) .

ولكن الوضع سرعان ما تغير في عام 1928م ، حينما بدأت تظهر في الأفق التونسي محاولات احيائية جديدة ، قامت بها نخبة من الشباب ، المثقف المتشبع بالتعاليم القومية والعربية التي استقاها من الجامعة الزيتونية .

وكانت هذه المحاولات تقصد الى بعث التعليم على أسس جديدة ، وقد ظهرت هذه الأحداث عند لجنة الطلبة ، التي كان أبو القاسم الشابي رئيسها ، ومنذ ذلك الحين نشطت الحياة الأدبية والفكرية والسياسية ، حيث أدت هذه الجهود الى انتعاش الحركة الثقافية ، فنظمت المحاضرات في شتى مجالات العلم والمعرفة ، على يد نخبة من العلماء ، أمثال ، الشيخ الطاهر بن عاشور والشيخ عبد الرحمن الكعاك ، والاستاذ عثمان الكعاك ، وغيرهم من المفكرين التونسيين .

وفي نوفمبر سنة 1929م قدم (النادى الأدبي) لقدماء الصادقية محاضرة من المحاضرات التي ألقيت في جلساتها الخاصة في مجمع عام بقاعة (الخلدونية) ألقاها أبو القاسم الشابي بعنوان : ((الخيال الشعرى عند العرب)) ، هذه المحاضرة التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط التونسية ، لما فيها من آراء وأفكار جديدة حول الخيال الشعرى ، ولا سيما عند العرب الأقدمين .

تلك هي البيئة الأسرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، التي عاصرها الشاعر أبو القاسم الشابي ، والتي انعكس صداها في كثير من قصائده ، وطبعتها بأحداثها المتعاقبة فكانت أروع احساسا ، وأعمق شعورا ، بأسرار الحياة وعيوب البيئة والمجتمع .

---

(01) محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، ص 141 .

ثانيـا : ثقـافته :

أ - دراستـه :

تلقى أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى ، في المدارس التقليدية ((الكتاتيب)) أى المدارس القرآنية ، وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة[1]، كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن ، ويخصص له دروسا في البيت وما أن بلغ الحادية عشرة ، حتى أرسله والده الى جامع الزيتونة بتونس العاصمة عام 1920 م ، موصى عليه لدى المشرفين على تنظيم التعليم ومدارس السكنى[2]، وهناك لقي الشاعر متاعب جسمية ، لسوء الحالة الغذائية كما أنه ضاق ذرعا بعقم الطرق التعليمية المتبعة في جامع الزيتونة ، على يد علماء الدين واللغة ، وهكذا بقي أبو القاسم الشابي في ظل رعاية والده حتى فاز بالاجازة النهائية للجامع سنة 1927 م ، فأقبل بعدها على حضور دروس التخصص في الحقوق ، حسب مشيئة أبيه ، كما يذكر ذلك الاستاذ ، زين العابدين السنوسي[3].

ولكن الشابي كان يميل الى الأدب والشعر ، فاطلع على آثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي ، حتى العصر الحديث ، كما أنه شغف بما كان يترجم الى العربية ، من الآداب الأجنبية ، سواء من الأدب الفرنسي ، أو الانجليزى أو الأمريكي ، ثم أعجب كذلك بشعر المهجر ، والشعراء الرومانسيين ، أمثال

---

(01) زين العابدين السنوسي ، الشابي ، حياته وشعره . تونس: دار الكتب الشرقية ، 1956 ، ص 12 . ((بتصرف))

(02) انظر: المرجع نفسه ، ص 12 كذلك ((بتصرف))

(03) المرجع نفسه ، ص 13 ((بتصرف)) .

((جبران خليل جبران)) و ((لامارتين)) الفرنسي، والى جانب هذا كله كان يتابع قراءة عدد كبير من المجلات العربية، التى كانت تصدر آنذاك ك ((الهلال)) و ((المقتطف)) وغيرهما، فتمكن بفضل مطالعاته الخاصة الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية من أدباء الغرب وحضارتهم، بالرغم من عدم معرفته للغة الأجنبية، وكانت أول نشراته في الصفحة الأدبية في مجلة ((النهضة)) كل أثنين من عام(1342هـ، 1926م)، وفي هذه السنة ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب ((الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)) للأستاذ، زين العابدين السنوسي، وبدأت نشاطاته الثقافية والأدبية، مع حركة الشبان المسلمين الداعين الى التجديد، وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود والتزمت، وفي هذه الأثناء ((1929م))[1]، نكب الشاعر بوفاة أبيه بعد أن رافقه عليلا من بلدة ((زغوان)) الى ((توزر))مسقط رأسه، فاضطلع بمسئولية العائلة بعد رحيل والده، وفي سنة ((1930م)) تخرج الشابي من مدرسة الحقوق، حائزا على شهادة ((التطويع)).

ويذكر الأستاذ، زين العابدين السنوسي، أنه ((نجح في مناظرة الالتحاق بالادارة العدلية، ليعمل فيها متمرنا متربصا))[2]، في حين يقول شقيقه محمد الأمين الشابي، أن أبا القاسم الشابي ((رضي بحياة بسيطة على رأس أسرته بتوزر، حيث تزوج))[3].

وما كادت صدمة والده تخف، وجرحه يبرأ، حتى أفجعه القدر بداء تضخم القلب، الذى نخر عظامه وهو في الثانية والعشرين من عمره

---

(01) زين العابدين السنوسي، أبو القاسم الشابي، حياته وشعره، تونس دار الكتب الشرقية، 1956، ص 13.

(02) راجع: مقدمة ديوان الشاعر، أغاني الحياة، بقلم أخيه: محمد الأمين الشابي تونس: الدار التونسية للنشر، ص 11. ((((03)))) المرجع نفسه، ص 13.

بعد أن تدهورت حالته الصحية ومع هذا ظل الشاعر يواصل انتاجه نثرا وشعرا ، ((وقد نشرت له سنة 1933م بمجلة (أبوللو) المصرية قصائد عملت على التعريف به ، في الأوساط الأدبية في الشرق العربي))[1]، وهذا بالرغم من النصائح الطبية ، التي نهته عن القيام بأى جهد ، ودعته الى التنقل عبر المصايف الجبلية، كعين ادراهم، بالشمال التونسي سنة 1932م ، والمشروحة بالقطر الجزائرى .

وفي صيف 1934م ، شرع في جمع ديوانه ((أغاني الحياة)) بنية طبعه لكن قضاء الله كان أسبق ، فاشتد عليه المرض ، وقصد تونس ، ودخل المستشفى وهناك توفي ، يوم ((9 أكتوبر سنة 1934م)) ، ثم نقل جثمانه الى مدينة (توزر) حيث دفن بها ، بعد حياة قصيرة، مليئة بالأحداث والخطوب .

ب ـ آثـــاره :

انه بالرغم من العمر القصير لأبي القاسم الشابي ، ترك لنا انتاجا أدبيا متنوعا يتميز بالوفرة والخصوبة ، فهو لم يكن شاعرا فحسب ، بل كان أديبا جمع بين النثر والشعر، فمن آثاره النثرية ، ومعظمها لا يزال مجهولا متفرقا بين ثنايا المجلات والصحف ، وهي جوانب أدبية جديرة بالدراسة والبحث ومن هذه الآثار :

---

(01) محمد الأمين الشابي ، مقدمة ديوان الشاعر ((أغاني الحياة)) ، تونس ، الدار التونسية للنشر، ص 13 .

1 — الخيال الشعري عند العرب : وقد قامت الدار التونسية للنشر بطبعه عام ((1975م)) مرفوقا بكلمة المؤلف ، وكلمة الناشر بقلم ، زين العابدين السنوسي ، وكان قد سبق طبعه ونشره 1929م ((دار العرب)) للطبع والنشر في تونس ، وهذا الكتاب من الحجم الصغير تبلغ صفحاته 140 ، طبعة 1975 .

2 — مذكـــراته : وهي مجموعة من المذكرات اليومية ، سجل فيها أبو القاسم الشابي آراءه وخواطره ، في شئون حياته المختلفة ، وهو أيضا من الحجم الصغير ، وقد طبعته الشركة التونسية للنشر كذلك .

3 — جميل بثينة : وهي محاضرة كان قد عزم الشاعر على القائها في ((النادى الأدبي)) ، ولكن الموت والمرض حال بينه وبين ذلك ، وهي لا تزال عند شقيقه ، محمد الأمين الشابي .

4 — السكـــير : مسرحية ذات فصلين من نوع الاعتراف ، كان قد قرأه — رحمه الله — على الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو ، كما جاء في كتابه[1] .

5 — الهجرة المحمدية : وهي محاضرة كان قد ألقاها الشاعر في ((نادى الطلاب)) الذى أسسه في ((توزر)) ، وقد نشرها في مجلة ((العالم)) التونسية ، لصاحبها الشاعر المرحوم ، سعيد أبي بكر ، عدد : 6 ، السنة الثانية ، جوان 1932 .

6 — مراسلاتـــه : وهي مجموعة من الرسائل الأدبية ، تبادلها الشاعر مع عدد كبير من أدباء مصر خاصة ، ولا سيما ، أحمد زكي أبي شادى صاحب مجلة ((أبوللو)) .

7 — مقالاته : وهي كذلك مجموعة من الدراسات الأدبية ، والمقالات المتنوعة ، تتناول شئون الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، وقد نشر

---

(01) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي ، حياته وشعره ، ط 5 ، بيروت : مكتبة الحياة 1971 ، ص 137 .

البعض منها والبعض الآخر لا يزال مهملا ، وقد قام الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو، بنشر بعض من مقالاته في كتابه ((الشابي حياته وشعره)).

8 ـ وأما آثاره الشعرية ، فهي تقتصر على قصائده التي جمعت في ديوانه (أغاني الحياة) الذى اعتزم الشاعر نشره في حياته ، وكان ينوى اخراجه مرتبا ترتيبا زمنيا ، ولكنه توفي قبل أن يتم هذا العمل .

ولقد أثيرت ظنون حول تواريخ القصائد المثبتة في الديوان ، لهذا اسقطت من دراستي لانتاجه الشعرى ، ذلك الترتيب الزمني ، لعدم امكانة حصولي على القصائد المخطوطة ، وسقوط بعض القصائد في عدد من الطبعات ، كطبعة بيروت ، 1972 مثلا .

تلك هي مؤلفات الشاعر وآثاره ، وهي كثيرة على الرغم من قصر الزمن ، ولقد لاحظت أن معظمها لا يزال في طور النسيان والاهمال .

حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي

أولا : في المشرق العربي :

ارتبطت حركات التطور في الشعر العربي الحديث ، بالتغيرات الحضارية التي تعرض لها المجتمع العربي ، ابان عصر النهضة العلمية والتكنلوجية التي ظهرت في أوربا والتي فتحت المجال لقيام حركات تجديدية ، تهدف الى تغيير مختلف مظاهر الحياة الفكرية والأدبية ، وخلق قيم جديدة تكون في مستوى الحياة الحضارية المعاصرة ، وهو حدث كشف عن صراع ، بين قيم قديمة سادت العالم العربي ، حتى نهاية القرن الثامن عشر ، وقيم جديدة حملت لواءها الحركة الرومانسية، التي بدأت بواكيرها تظهر مع خاتمة العقد الأول من القرن العشرين بالنسبة للعالم العربي .

أما بالنسبة لأوربا فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وبدأت في الذيوع والانتشار ، بعد أن قدم الشاعر الانجليزي ((وليم ورد زورت WILLIAM WIRDSOURTHE ، 1770 ــ 1850م)) ، مفهومه للشعر باعتباره مرتبطا بالأحداث اليومية والحياة العادية ، ثم يأتي الخيال ليلقي الا له الوارفة عليه ، وعندئذ يصبح الشعر ((فيضا تلقائيا للعواطف الجياشة))(1) أما ((كوليرد ج COLERIDGE ، 1772ــ1831م)) ، فيرى أن الشعر ينبوعه الموهبة ، وهي كفيلة بالتعبير عما التهب من الأحاسيس، وما انضبط منها (2)

---

(01) محمود حامد شوكت ، رجاء محمد عبيد . مقومات الشعر العربي المعاصر . القاهرة : دار الفكر العربي ، ص 33 .

(02) محمد غنيمي هلال . الرومانتيكية . بيروت : دار الثقافة ، 1973 ، ص 55 ((بتصرف)).

وهو رأى قريب من رأى صديقه ((ورد زورت)).

ان هذه الظلال الشعرية الجديدة في أوربا ، والتى وقف الى جانبها عدد من الشعراء والنقاد ، أمثال ((ت.س. اليوت T.S. ELIOT))(1)، ساعدت على ظهور ظلال شعرية مماثلة في العالم العربي ، بعد أن بدأت معالم الفكر الغربي تظهر في الفكر العربي ، منذ أوائل القرن التاسع عشر وانتقل التأثير الرومانسي الغربي الى الأدب العربي ، عن طريق ثورات الأدباء والشعراء والكتاب وأخذت ملامح هذه الثورات تتضح تدريجيا في مصر ، في الربع الأول من القرن العشرين ، لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية ، ثم بدأت في الانتشار على مستوى واسع من العالم العربي ، ومن هؤلاء الذين حملو هذه الظلال الأدبية والنقدية الجديدة ، الشاعر ((خليل مطران)) ، والثالوث النقدى ((العقاد ، وشكرى ، والمازني)) في كتابهم ((الديوان)) ، والذين أطلق عليهم فيما بعد بجماعة الديوان ، التى تزعمها احمد زكي أبو شادي ، الى جانب الحركة المهجرية وتأثيراتها في الشعر العربي الحديث ، ويمكن تقسيم مصادر هذه المسيرة الشعرية الرومانسية الى أربعة أقسام :

1 ـ مسيرة خليل مطران ، ومن تأثر به .
2 ـ جماعة الديوان .
3 ـ جماعة أبو للو .
4 ـ شعراء المهجر .

ففي عام 1900م ، طالعتنا دعوات خليل مطران على صفحات ((المجلة))

---

(01) شاعر وناقد أمريكي ولد عام 1888م ، وتزعم مع زميله ((بيتس pitz)) الثورة على العالم الحديث.

المصرية الهادفة الى تحرير الشعر من قيوده الموروثة ، والعمل على تحقيق وحدة العمل الأدبي ، و تطعيمه بمذاهب الشعر الغربي[1]، وهوكما نرى تيارا تجديديا ، نما بجوار الحركة التقليدية وزعيمها ((البارودى)) ، ومن سار على منواله مثل ، احمد شوقي ، وحافظ ابراهيم وغيرهما ..

ومن العوامل التى ساعدت ((خليل مطران)) ، على أن يكون مجددا في الشعر العربي الحديث اطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية ، وبعده عن وطنه الشام اذ عاش غريبا في مصر ، وأحس منذ حداثته بقسوة الظلم ولوعة الاستبداد ، واتجه نحو الشعر الدرامي ، يعطيه خوالج نفسه ، وخلجات مشاعره ، واذا كان التيار الموضوعي ، يسيطر على موضوعات الشعر عند خليل مطران ، فان الاحساس الذاتي[2]، طبع عددا من قصائده الشعرية ، ومهد لظهوره عند جماعة الديوان

---

(01) جمال الدين الرمادى ، خليل مطران ، شاعرالأقطار العربية . ط 2 ، القاهرة : دار المعارف ، ص 297 ((بتصرف)) .
وانظر كذلك : كتاب الهلال ، خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . بقلم : فوزى عطوى عدد : 278 ، القاهرة : دار الهلال ، 1974 ، ص 33 .

02) كما في قصيدته ((المساء)) ، التي نقتطف منها الأبيات الآتية :

شاك الى البحر اضطراب خواطرى فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

وهذه القصيدة نظمها خليل مطران عام 1902م ، حينما كان يستشفي بالأسكندرية حيث تذكر حبيبته ، وهي قصيدة امتزجت فيها رؤية الشاعر بمظاهر الطبيعة .
انظر : كتاب الهلال ، خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . بقلم : فوزى عطوى ص 64 .

وجماعة أبو للو، في شكل مذهب جديد ، في مقدمات دواوينهم ، يبشرون بشعر جديد ونقد جديد ، فجاء شعرهم يفيض بالتشاؤم والأنين والشكوى من الظلم وقسوة الحياة من خلال وضع خصائص فنية وثقافية ولغوية ، وخلق معايير وأسس جمالية ونقدية للقصيدة العربية الحديثة، من الدعوة الى الوحدة العضوية للقصيدة ، والتنويع في القوافي والأوزان، والاهتمام المعنى ، والتعبير عنه بصور فنية ، فيها قدر كبير من الحركة والحياة الى غير ذلك من الآراء النقدية التي نجدها عند هؤلاء[1].

والي جانب هذه المظاهرالفنية ، التي حاول هؤلاء أن يوصلوها ضمن المسيرة الشعرية العامة ، هناك أيضا في المهاجر الأمريكية ، وفي الشمال الأمريكي بالذات قامت دعوة مشابهة تزعمها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة في كتابه ((الغربال)) الذى أصدره عام 1923م، وتأثر هؤلاء الأدباء المهجريون بالأدب الانجليزي((وقلدوه في بعض أنواعه كالشعر الحر ، والشعر المرسل))[2]، ولقد هاجر هؤلاء المهجريون الى أمريكا، شماليها وجنوبيها ، تحت الضغوط الاقتصادية والسياسية في بلادهم، وتحت وطأة التعصب ، واستبداد ولاتهم ، فآثروا الهجرة الى حيث الحرية والانطلاق ، وعندئذ تأثروا بالمدرسة الرومانسية ، التى تنزع النزعة الفردية ، والتعبير عن الذات، وخلجات النفس الدفينة ورفضوا الشعر التقليدى، باعتباره عاجزا عن التعبير عما تعانيه النفس الانسانية من الغربة والضياع.

وهذه الرؤية التى ظهرت عند هؤلاء ، مهدت لوضع مقاييس عامة للشعر ، حتى

---

(01) العقاد، المازني. الديوان . ج 2 ، ط 3 ، القاهرة: دار الشعب ، ص 130 ((بتصرف)).

(02) عمر الدسوقي . في الأدب الحديث . ج 2 ، ط 7 ، القاهرة: دار الفكر العربي ص 230 .

يـؤدى مهمـتـه في الحياة ، ويتفـاعل مع طبيعـة الانسـان ، وشتى مظاهر الوجود وقـد تمثلت هـذه الرؤية عند ((ميخائيل نعيمة)) خاصة في كتابه ((الغربال)).

تلك بايجـاز شديد ـ أبرز الأحداث البارزة ، التي سادت الحركة الشعرية في العالم العربي ، في الربع الأول من القـرن العشرين ، تميزت بظهور محاولات تجديديـة جـريئة ، تشكلت في مدارس شعـرية ثلاث : مدرسة الديوان ، ومدرسة أبوللو ، والمدرسة المهجرية .

وفـي هـذه الفـترة الخصبـة من تاريـخ المـسيرة الشعـرية في العالم العربي ظهـر أبو القاسم الشابـي ((1909ـ 1934م)) ، بعد أن كان الأدب العربـي يشهـد نشاط تلك المدارس الشعريـة ، ومن ثم كان من الطبيعـي أن تتلون شخصية الشاعـر أبي القاسم الشابـي ، بتلك الظـلال الشعـرية الجديدة ، وتستجيب لتلك الظـرات المبدعـة ، ويكون بذلك حصادا نقيـا ، كما يقـول الدكتور ، أنس داود[1] وقـد تعـززت الصـلة أكثـر بـين الشاعر أبي القاسم الشابـي ، وبعـض هذه المدارس ، عن طـريق مجمـوعة من الرسائـل الأدبيـة ، التي كان شاعرنا يتبادلها مع كـثير من أدبـاء مصر وتونس وغـيرهما ، ولا سيمـا الشـاعر ، احمد زكـي أبو شادى صاحب مجلـة ((أبوللو))[2].

(01) أنس داود . الرؤية الداخلية للنص الشعرى ، محاولة في تأصيل منهج . القاهرة : دار الجيل ، ص 14 .

(02) وقـد نشر بعضا من هذه الرسائل ، الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو في كتابه ((آثار الشابي وصداه في الشرق)) ، تتناول العديد من القضايا الأدبيـة والنقدية ، وكذلك في كتاب ((الشعر التونسي المعاصر)) للأستاذ ، محمد صالح الجابرى ، تونس : الشركـة التونسية للتوزيع ، 1974 ، راجع : ص 243 وما بعدها من هذا الكتـاب .

ومن خلال ما ذكرته حول حياة الشاعر وظروفه المختلفة يمكن القول : ان أبا القاسم الشابي ، وجد في ظروف سياسية واقتصادية وثقافية ، كالتي وجدت فيها تلك المدارس الشعرية في العالم العربي ، فالشعر التونسي بقي يئن تحت وطأة الضعف والتكلف ، وأغراضه بقيت كذلك على ما كانت عليه ، أشبه ما تكون بحالة الشعر العربي ، قبل بداية النهضة في الشرق العربي ، الى أن ظهرت حركات الشباب في تونس ، وهو ما سوف أتناوله الآن .

ثانيا : في تـــــونس :

بدأت ملامح الشعر الجديد ، تلوح في الأفق التونسي ، في السنوات العشر الأولى من مطلع القرن العشرين ، وأخذت شقة المواجهة تتسع وتحتد ، بين المحافظين والمجددين ، بين المتمسكين بالمنابع الشعرية القديمة ، وبين الشعراء الطلائعيين ، وقد كان الصراع بين هؤلاء في بداية أمره ، لا يعدو أن يكون مقالات نقدية ، نشرت في عدد من المجلات[1] والصحف التونسية ، تتسم في كثير منها بالحدة والعنف ، ولكن دائرة الصراع ، سرعان ما تحولت الى مواجهة حقيقية ، بين أنصار القديم[2] ، ودعاة الجديد ، بعد أن ظهر الشاعر التونسي ((محمد الشادلي خزندار)) في الربع الأول من القرن العشرين ، الذى ألقى محاضرة عن حياة الشعر وأطواره بقاعة ((الخلدونية)) في عام 1919م ، قدم فيها تصوره الجديد للشعر ، وأنه شيء يجيش بالصدور[3] ، وقد سجلت هذه المحاضرة أصداء جديدة في وضع مواصفات فنية ، تحدد الشعر وتلح على ضرورة الاهتمام بالاطار النفسي للشعر ، ولكنه مع ذلك بقي هذا الشاعر يدلم الشعر على الطريقة التقليدية .

---

(01) نحو مقالة ، أبو غنيم ، حول مفهوم الشعر ، نشرها في مجلة ((المنير)) والتي يدعو فيها الشباب الى نبذ الشعر العصرى

انظر: ص 117 ، من كتاب : الشعر التونسي المعاصر ، 1870 ـ 1970 محمد صالح الجابرى ، تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، 1974 .

(02) من أنصار القديم ، الشاعر مصطفى آغا ، ومحمد الشادلي خزندار وغيرهما

(03) المرجع نفسه ، ص 120 .

وظل الحال كذلك بين مد وجزر ، الى أن انتعشت الصحافة الأدبية وتدعمت الحركة الأدبية الجديدة أكثر ، حينما برزت الى الوجود مجلة ((العالم الأدبي))(1)، بعد أن انضم الى أسرة التحرير فيها الأديب زين العابدين السنوسي ، الذى بذل جهدا كبيرا في السهر على مراجعة انتاج الشباب الصاعد ، كما أنه شجع المحاولات الشعرية ، التي ظهرت عند عدد من الشعراء الشباب أمثال ، أبي القاسم الشابي ومصطفى خريف ، ومحمد البشروش وغيرهم ، وقد أظهرت هذه المجلة جهدا واضحا ، فيما قدمته من دراسات علمية ونقدية ، في مجالات الأدب والشعر .

ولما ظهرت قضية ((الامارة الشعرية)) بتونس ، وشغلت جماعة التحرير بهذه المجلة المذكورة ، حول اجراء انتقاء عدد من الشعراء ، ومنحهم الامارة الشعرية ، انفصلت نخبة من الشباب عن الجماعة التي كسبت الامارة(2)، وفازت في هذه المسابقة ، وذلك لانعدام النزاهة والموضوعية في عملية الانتقاء(3) .

وقد كان لهذا الحدث أثر كبير في تفجير الصراع واحتدامه أكثر ، وهكذا تشكل الاتجاه الفني الجديد ، من الشعراء ، أبي القاسم الشابي ، ومحمد الحليوى، ومحمد البشروش ، ومصطفى خريف ، وغيرهم

---

(01) صدرت هذه المجلة عام 1922م ، وكان من أسرة تحريرها الشاعر الصحفي سعيد أبو بكر .

(02) من الفائزين في امارة الشعر ، عبد العزيز باكة ، ومحمود بورقيبة ، وخاب آخرون من بينهم ، أبي القاسم الشابي ، ومصطفى خريف ، وغيرهما من الشعراء الشباب راجع: الشعر التونسي المعاصر، محمد صالح الجابرى ، ص 224 .

(03) أجرى الانتقاء في ، أغسطس 1932م ، راجع: الحركة الأدبية والفكرية في تونس، محمد الفاضل بن عاشور ، ص 194 .

وانضم هؤلاء الى جريدة ((الزمان)) ، صحبة الشاعر بيرم التونسي الذى حل بتونس عام 1932 م .

وفي هذه الجريدة وجد هؤلاء الشعراء ، مجالا واسعا لعمليات التهجم والانتقاد ، بل الانتقام من مجلة ((العالم الأدبي)) ، كما يذكر ذلك ، محمد صالح الجابرى في كتابه ، الشعر التونسي المعاصر ولا سيما ، الشاعر أبي القاسم الشابي ، الذى صعد من حدة التنافس[1] بين مجلة ((العالم الأدبي)) وجريدة ((الزمان))[2] ، وبرزت في هذه الفترة نخبة من الشعراء أخذوا على عاتقهم مسئولية التطور في الشعر وهذه النخبة اتجهت اتجاها وجدانيا ، في تطوير شعورهم بالأشياء خلافا لما وجدوه عند بعض الشعراء التقليديين ، أمثال ، مصطفى آغا (3) ومحمد الشادلي خزندار[4] ، اللذين تميز شعرهما بالجزالة والقوة أشبه ما يكون عند نظيرهما ، احمد شوقي في مصر .

وهذه النخبة الشابة من الشعراء المتحمسين ، مكنتهم ظروفهم الاجتماعية والثقافية خاصة ، من العمل على نشر ملامح الشعر الجديد

(01) وقد سجل ، محمد صالح الجابرى في كتابه ، الشعر التونسي المعاصر ، جوانب من ذلك الصراع ، راجع: ص 227 ، من هذا الكتاب .

(02) كان يشرف على تحريرها ، محمود بيرم التونسي ، هذا الشاعر الذى تؤكد الأخبار أنه من عائلة تونسية ، هاجرت الى الأسكندرية ، وبها ولد عام (1893م) ، ثم عاد الى تونس عام (1919م) ، وبها استمر الى غاية (1932م) ، وقد حصل على الجنسية المصرية عام (1954م) ، انظر: ص 311 ، من المرجع نفسه .

(03) ولد مصطفى آغا في أكتوبر (1877م) ، وقد جمع له ، محمد صالح الجابرى ، مجموعة من أشعاره في كتابه المذكور أعلاه — راجع: ص 191 ، وما يليها .

(04) توفي هذا الشاعر عام (1950م) وهو شاعر وطني وسياسي ، لقب بامارة الشعر في عهده ، كما لقب احمد شوقي بالامارة في مصر .

ولا سيما أن الكثير منهم كان على اطلاع واسع على الثقافات الأجنبية علاوة عن متابعتهم ، لما يجرى على الساحة العربية في المجال الأدبي ، من محاولات التغيير والتجديد ، نذكر من هؤلاء ، الشاعر ((محمد البشروش))(1) ، الذى كان يترجم لأبي القاسم الشابي ، بعض الآثار الأدبية الغربية ولا سيما ذات الملمح الرومانسي ، وكذلك الشاعر ((مصطفى خريف))(2) الذى أبدى استعدادا لتقبل ماكان قد لقيه عند صديقيه : ((أبي القاسم الشابي ، ومحمد البشروش)) ، من حماس فياض لحركة الشعر الجديد ، وهذا وان كنت لا أتفق تماما مع ما ذهب اليه الأستاذ محمد صالح الجابرى ، من أن هذا الشاعر يعتبر من الجماعة الرومانسيين(3) لأنني لم أجد هذا التصور الرومانسي واضحا كبيرا عند هذا الشاعر وذلك من خلال اطلاعي على عدد من قصائده ، انما الشيء الذى يمكن قوله في هذا المجال ، أن الشاعر مصطفى خريف ، واكب المسيرة الرومانسية التى لاحت في الأفق الأدبي ، ولكنه في أخريات حياته اقتفى طريقة الكلاسيكيين في فنهم الشعرى(4) ، ويبقى من الشعراء الشباب الأكثر رومانسية ـ الى جانب الشابي ـ الشاعر ، محمد البشروش الذى بدا الاحساس الرومانسي واضحا في شعره ، من ذلك قصيدته ((رجاء))

---

(01) ولد في 21 أبريل عام 1911م ، وتوفي عام 1944م ، انظر: ص 273 وما يليها من كتاب :الشعر التونسي المعاصر، محمد صالح الجابرى .

(02) ولد عام 1903م ، وتوفي في 11 مارس 1967م ، وكان من الأصدقاء الأوفياء لأبي القاسم الشابي ، راجع: ص 391 ، من الكتاب المذكور ـ أعلاه ـ .

(03) محمد صالح الجابرى ، الشعر التونسي المعاصر ، ص 222 .

(04) المرجع نفسه ، ص 275 .

التي حاول فيها اسعاد حبيبته ، كما يطلب منها أن ترافقه الى الغاب ، حيث السكينة والحياة الجميلة ، فيقول :

اسعاد أرجوك الذهاب معي الى الغاب القريب
حيث الحياة جميلة ، في ظلها الحسن الحبيب
نستقبل الفجر الضحوك اذا تنفس كالكوثر
نشدو كما تشدو البلابل للزهور وللشجر (1)

وفي هذه القصيدة صياغات شعرية ، توحي بخطرات رومانسية حالمة ، أشبه بالملامح الرومانسية التي نجدها عند أبي القاسم الشابي في كثير من قصائده ، كما يبدو فيما بعد عند دراستي لشعر الشابي .

واذا كنا نقرأ في هذه القصيدة المذكورة ، بعضا من التعابير الرومانسية ، وصور للمشاعر الذاتية ، فهل هذا هو حجم الازدهار الرومانسي في الشعر التونسي ؟ .

الواقع أنه اذا توقفنا في هذه البدايات ، عند هؤلاء الشعراء التونسيين ، خاصة محمد البشروش ، فاننا نجد ظواهر جديدة تعلو نسيج القصيدة الشعرية عندهم ، وقد حفلت ببعض السمات الرومانسية المبتكرة ، سواء من حيث المضمون ، أو من حيث الفن الشعري ، لا بسبب غياب الشاعر القديم فحسب ، وانما بسبب التكوين الثقافي والفني الجديد ، الذى تعددت مصادره في الشعر التونسي بشكل عام ولا سيما عند هؤلاء الشعراء الشباب .

---

(01) محمد صالح الجابرى ، الشعر التونسي المعاصر ، 1870 — 1970 ، ص 275 .

ومن هنا ، لا نعجب أن يكون الشعر التونسي في هذه الفترة ، قد تمكن من التخلص من آثار الشعر الموروث وزحزحة الشكل الفني القديم في اطار الموجة الرومانسية التي هبت نفحاتها على الأدب العربي بوجه عام ، كما أشرت الى ذلك في بداية هذا الحديث.

وبهذا يمكن القول ، أن حجم الازدهار الرومانسي في تونس ، في فترة ظهور شاعرنا الشابي ، كان وليد عاملين أساسيين :

العامل الأول ، وهو يتمثل في انتعاش الصحافة الأدبية في تونس بعد أن ظهر التنافس الشديد ، بين مجلة ((العالم الأدبي)) وجريدة ((الزمان)) ، حول قضية الشعر الجديد ، الى جانب التكوين الثقافي الغربي ، الذى توفر عند عدد كبير من الشعراء الشباب التونسيين .

أما العامل الثاني ، فيمكن أن ينحصر في حركة التجديد في المشرق العربي ، حيث ترسمت بعض المجلات والصحف التونسية ، خطى المسيرة الشعرية الرومانسية ، التي حملتها الحركة التجديدية ، على يد جماعة الديوان ، وجماعة أبوللو ، والمدرسة المهجرية ، مشيدة بشاعرية أقطابها ، جبران خليل جبران ، وايليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة وغيرهم ، خاصة بعد أن قدم الى تونس الشاعر ، محمود بيرم التونسي وأصبح يشرف على تحرير صحيفة ((الزمان)) ، التي تعتبر همزة وصل ، بين المسيرة الشعرية في تونس ، وبين المسيرة الشعرية في المشرق العربي .

ومن ثم نجد حركة الوعي الفني ، في الوسط الأدبي التونسي ، يقوى ويشتد باتساع دائرة الشعر الجديد وأنصاره ، الى أن بلغت الرومانسية أوجها ، عند شاعرنا أبي القاسم الشابي في تونس على غرار ما نجده عند شعراء المشرق العربي .

الباب الأول

التجديد في بناء القصيدة

الفصل الأول

مفهوم الوحدة العضوية في النقد الحديث

وحدة البناء وتكامل الأداء في شعر الشابي

مفهـــــوم الوحـــدة العضـــوية

قبـل الحـديث عن قضيـة ((الوحدة العضوية))، وعـرض مفاهيمهـا المختلفـة فـي ضـوء النقـد الحـديث يحسـن بـي أن أذكـر ، أن المقصـود بالتجديد فـي بنـاء القصيـدة الشعـرية هـو تكـامل أجـزائهـا ، وترابـط أفكـارهـا ومعانيهـا ، وتسلسل مواقفهـا وأحـداثها الوجدانيـة والنفسيـة ، لأداء شعور واحـد وليس شيئـا مغايـرا ، الذى قد يفهـم من كلمـة ((بنـاء)) ، التى قد تعني مفهـوما آخـر، ومن هنـا أتنـاول أمـرين ، أراهمـا أسـاسيين في القصيدة الشعـرية رغـم صعوبـة التفـرقة بينهمـا ، الوحـدة العضـوية، والتجربة الشعرية.

لقـد تعـددت الآراء ، حول مفهوم الوحدة العضـوية في الشعـر العـربـي الحديث ، فاعتـبرها النقـد ركنـا من أركـانـه الأساسيـة في دراسة العمـل الأدبـي، وأصبـح ينظـر اليـه ، لا مجـرد مجمـوعة من الخـواطر والأفكـار لا تصل بينهمـا أيـة رابطـة فنيـة، بل علـى أنـه شخصيـة متميزة ، تقتضـي سمـات فنيـة وشعـرية ، تتـداخل فيمـا بينهـا ، ولكنهـا في النهـاية ، تتـلاحم لتشكل وحـدة وانسجام بين أجـزاء العمـل الأدبـي، وهـذه الرؤيـة الجـديدة فـي تمثـل العمـل الأدبـي ، هـي وليـدة اليقظـة الحضـارية الحـديثة ، التي دخلت كل مجـالات الحيـاة الفكـرية منهـا والأدبيـة ، وأصبـح الانسان الحـديث ، يتميز بالدقـة والتنـاسـق فـي تفكـيره ، على مختلف القضايا التي تواجهـه فـي الحياة أى أن انسـان العصـر الحـديث ، منظـم لشعـوره واحساساتـه ، ومن ثم فهو لا ينظـر الـى الأشيـاء ، علـى فـترات نفسيـة متبـاعـدة ، كما كان يفعل شعراء المـدرسـة القديمـة ، وانمـا كان ينظـر اليهـا من داخل نفسه ، من عالمـه الخـاص، فيأتـي مضمـون هـذه الأشيـاء ، علـى أنـه مجمـوعة من الانطباعات تجمـع بـين شتات أفكـارها ومواقفهـا ، فـي نسق فـني متكامل ،كل جزء من أجزائه

لحالة زاخرة بالمعاني الشعرية ، تلتقي جميعها في النهاية ، لتكوّن من مجموعها العام ، مستوى نفسيا متآلفا ومنسجما مع الموضوع الكلي للقصيدة، من خلال هذه الرؤية الشعرية ، ذات المستويات النفسية المترابطة ، التي تجتمع فيها ، مختلف احساسات الشاعر وأفكاره ، وتتصاعد في خطوط واتجاهات مختلفة ، مثيرة لعدد كبير من الانطباعات الكامنة التي تكمن في خيال الشاعر ، ازاء موقف معين من الحياة ، ثم تتعانق وقد أخذ كل منها بالآخر لتصور في النهاية ((صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية ، وصلته من خلال حقائق الكون الشاملة(1)))، وحينئذ نتعرف على خبرة الشاعر وتجربته النفسية والشعورية.

وحتى تتحدد طبيعة الوحدة العضوية في النقد الحديث ، يحسن بي أن أتعرض الى بعض مفاهيمها في الموروث النقدي العربي القديم — وهذا بشيء من الايجاز والتركيز — لأنني لا أنكر في الحقيقة وجود بعض ملامحها في الشعر العربي القديم ، وعند النقاد الأقدمين ، الذين تعرضوا ، سواء من قريب أو من بعيد ، الى طرح مثل هذه الأمور في العمل الأدبي ، فقد برزت العناية بالوحدة في الأعمال الأدبية ، وفي فن الشعر خاصة ، ولم يخل تفكيرهم النقدي من التنبيه الى خطورة التفكك ، والانفصام بين أجزاء القصيدة ، وما ينتج عنهما من بعثرة الافكار ، وفي هذا الصدد يقول ((ابن طباطبا العلوي)) : ((... وينبغي للشاعر أن يؤلف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها(2)))، ثم يواصل حديثه ، في بيان أحسن الشعر

---

(01) شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، ط 5 ، القاهرة : دار المعارف ص 153 .

(02) ابن طباطبا العلوي . عيار الشعر ، تحقيق : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، القاهرة : شركة فن الطباعة، 1956 ص 124.

وأجوده ، فيقول : ((وأحسن الشعر ، ما ينتظم القول فيه انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فاذا قدم بيت على بيت داخله الخلل ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة ، في أشتباه أولها بآخرها نسجا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف))(3).

وفي قول ابن طباطبا هذا ، اشارة الى فكرة التجانس والتكامل ، بين الخواطر والأفكار ، التى تحتويها القصيدة ، وكأنه يلح على عنصر التسلسل المنطقي ، والترابط بين كل الأجزاء ، بحيث اذا قدم جزء منها عن موضعه الطبيعي ، أحدث تفككا واضطرابا في التراكيب والمعاني ، وهذا يعني حسن الربط بين أجزاء القصيدة الوحدة ، ((التي كانت تتألف تبعا للتقاليد الجاهلية من موضوعات مختلفة ، كالغزل والصيد ... وغيرهما))(4).

ويقترب من رأى ابن طباطبا ، مما قاله ، ابن رشيق حول فكرة التضمين(5) ولكن يبقى كلام ابن طباطبا في هذا الموضوع ، أكثر تحديدا من غيره في الدائرة الكلية للشعر ، وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أجزاء وأبيات القصيدة ، وهذه الرؤية قريبة ، من رؤية النقد الحديث ولا سيما في فكرة ((الربط المعنوى)) ، التى يطالب بها ابن طباطبا بين أجزاء القصيدة ، كما سبق أن ذكرت .

---

(03) ابن طباطبا ((العلوى)) : عيار الشعر ، تح : طه الحاجرى ، محمد زغلول سلام القاهرة : شركة فن الطباعة ، 1956 ، ص 24 .

(04) محمد مصايف . جماعة الديوان في النقد . ط 1 ، الجزائر : مطبعة البعث قسنطينة ، 1974 ، ص 283 .

(05) عرف ابن رشيق ، أجود التضمين ، بأنه صرف وجه البيت المضمن عن معنى قائله الى معناه ، راجع : ابن رشيق . العمدة . ج 2 تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 3 ، القاهرة : مطبعة السعادة ، 1964 ، ص 85 . ((بتصرف))

ففي مدرسة الديوان يطالب كل من العقاد وشكرى ، بالوحدة العضوية وتبدو نظرة العقاد ، في نقده الشديد لأحمد شوقي وأمثاله ، وبين العيوب المعنوية التي شاعت في شعره ، كالتفكك ، والاحالة ، والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر ، وغيرها ، وهذه العيوب هي التى ((أبعدتهم عن الشعر الحقيقي الرفيع ، المترجم عن النفس الانسانية ، في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود [6])) ، فالشعر عند العقاد ، وحدة متكاملة ومتجانسة ، وحدث متناسق الأفكار والأحاسيس وعمق في التجربة ، وصدق في الأداء ، وعلى هذا الأساس ، يبني العقاد نقده لشوقي ، لفقده الترابط والوحدة المعنوية ، ويسجل اعجابه بشعر (ابن الرومي) ، لشخصيته الفنية التي تتميز بطول النفس وشدة الاستقصاء .

ومن هنا تصبح نظرة مدرسة الديوان ، في جملتها تتجه نحو التركيز على الجوانب النفسية ، التي تتصل اتصالا وثيقا بالمغزى العام ، وهذا الاتصال النفسي ، هو الذى يشكل ما يسمى بالوحدة العضوية ، وقد أخذ بهذا الرأى ، عدد من النقاد المحدثين ، الذين أكدوا على ضرورة ترابط الصور ، وتداعي المشاعر والأفكار داخل حركة النفس ، مما يوفر للشاعر وحدة شعورية ، بالرغم من دفقة المشاعر وتشابكها في القصيدة [7] ، ولعل هذا هو وجه التمايز بين التصور القديم ، والتصور الحديث للوحدة العضوية وقريب من هذا الرأى ، نجد أبا القاسم الشابي ، يلح في كثير من المواضع على تكامل العمل الأدبي ، ولا سيما أنه عاصر مدرسة الديوان ،

---

(06) العقاد ـ المازني . الديوان . ج 1 ، القاهرة : دار الشعب ، ص 129
في قصيدة رثاء ((مصطفى كامل)) أحد زعماء مصر
وقد أسس الحزب الوطني ، توفي عام 1908م .

(07) عزالدين اسماعيل . الأدب وفنونه ، دراسة ونقد . ط 4 ، القاهرة : دار الفكر العربي 1968 ، ص 176 وما بعدها .

ففي معرض حديثه عن الشعر العربي والشعر الغربي ، يؤكد على ضرورة العمق في تناول الأشياء ، والبعد عن التتابع والاجمال ، ويبدو ذلك حينما عاب على الشاعر العربي القديم ، طريقة عرضه للأفكار وفي هذا المجال يقول : ((والشاعر العربي ، اذا ما أراد أن يبسط فكرة من أفكاره ، ألقاها في بيت فرد ، أو في جملة واحدة ان استطاع ثم أبهل بوابل من الأفكار المتتابعة ، بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوان فيها من كل لون وصنف))(8).

وفي قوله هذا ، ما يشير الى ثورة أبي القاسم الشابي ، على القصيدة القديمة ، وسخطه في كثير من الأحيان على طريقتها الفنية وعلى موضوعاتها المتعددة ، وهذه الثورة فيها كثير من التحامل والمبالغة على الشعر العربي القديم ، وتبقى مساهمته النقدية في هذا المجال ، بسيطة وعابرة.

ومن ثم أخلص الى القول ، أن الوحدة العضوية — مهما اختلفت مفاهيمها — تعني تكاملا في الأفكار والمشاعر ، وصدقا في حركة النفس داخل الأشياء ، واستيعابا في الرؤية الشعرية وذلك ما سأحاول البحث عنه ، في شعر أبي القاسم الشابي .

---

(08) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 113 وما بعدها .

وحدة البناء وتكامل الأداء في شعر الشابي

كان للرومانسية صداها العميق، في الشعر العربي، بنسماتها الرقيقة الحالمة، ونغمتها الشجية، وتمردها الثائر، فكان من الطبيعي أن يحتضن صرختها شاب مرهف الحس مشبوب العاطفة، مثل أبي القاسم الشابي، الذي تعرض لأحداث ومواقف، كان لها بالغ الأثر في حياته، وفي شعره، حبه، مرضه، موت والده، عزوف المجتمع عنه، بالتردى الاجتماعي والاقتصادى والسياسي لبلاده الى غير ذلك من الأمور، التي هي كفيلة بأن تهز هذا الشاعر بعنف وتجعله يعلن ثورته ومحنته في شعر عميق، يحمل أكثر من معنى، وأكثر من بعد تطبعه الموجة الرومانسية القلقة، ويكتنفه الاحساس بالتمرد، ومن ثم ظل المثير الذى يلون معالم أشعاره، يتمثل في احساسه بالغربة النفسية، التي شكلت موضوعات برزت في قصائده، متلاحمة فيما بينها، فسرت دهشته وقلقه، وتشاؤمه وحزنه، وفي الوقت نفسه كشفت عن عمق الصراع المحتدم في نفس الشاعر وعكست حقيقة الضياع وسر السقوط، من خلال المصير الدرامي الذى انتهى اليه الشاعر، وهذه الموضوعات البارزة في شعره، مع ما تنطوى عليه من أبعاد انسانية واجتماعية، تتداخل في كثير من الأحيان، حتى تصل الى حد التباعد والتباين، ولكنها تبقى منسابة مع حركة الشعور الداخلي، يشد من خيوطها المتشابكة، وحدة المثير، والشخصية الفنية ذات النفس الطويل، مما يجعل من القصيدة بناء فنيا متكاملا، وفي هذا المجال سوف أرصد حركة التطور، الذى حدث للمضمون الشعرى، في ضوء المعاناة الذاتية لشاعرنا الشابي، من خلال الوقوف على عدد من قصائده، لأبين مساهمته في تطوير القصيدة من الداخل، حينما يعمد الى تكثيف المعاني، وترتيب أحاسيسه ووجدانه وفق حركة النفس.

وحدة الموضوع وحركة التصاعد النفسي

لقد أثارت العلاقة بين الموضوع والذاتي ، اهتماما كبيرا لدى النقاد هل التوحد الذاتي الشخصي عند الفنان والشاعر بخاصة ، هو مفارقة للواقع ؟ وبالتالي يكون اغراق الشاعر في ذاته ، ضربا من التباعد بين الموضوع والتجربة الذاتية ، والا فما هو طبيعة الموضوع اذن في القصيدة الرومانسية ، التي تعتبر مجرد بطانة وجدانية ، تذوب فيها الفكرة وتتلاشى في زحم الانفعال والتوتر ؟ .

للاجابة عن هذه الأسئلة ، أكتفي بالاشارة الى أن هناك من تصدى الى هذه القضية ، وحاول الاجابة عليها ، فيرى ((جاك بارزن JAQUES BARZIN))(9) أن الشاعر الرومانسي يحاول أن يجد في شعره ، وفي تجاربه ، صلة خفية بين ذاتيته SUBJECTIVE ، وموضوعه OBJECTIVE ويعني بهذا أن الشاعر عن طريق وعيه وفهمه ، يشكل بين شعوره وواقعه الموضوعي ، علاقات نفسية متلاحمة ، تشد من تناثر أجزاء الموضوع في القصيدة ، وتمسك بأشتات الرؤية ، لتجعل منها في النهاية وحدة فكرية وشعورية متكاملة ، وهذا التحليل يرفضه الواقعيون ، الذين هاجموا القصيدة الرومانسية ، لأنها لا تكشف عن الواقع الانساني بالفني وطالبوا بالتعبير عن الحياة حقيقيا دون تدخل للمشاعر والعواطف الذاتية ، ولهذه النظرة جذور عند الفلسفة الهيجيلية في ((رفض الفكرة

(09) ((جاك بارزن)) من المتحمسين للدفاع عن الرومانسية في فرنسا ، انظر :

علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج . بغداد : منشورات وزارة الاعلام 1975 ، ص 355 .

القائلة بأن الحرية والضرورة نقيضان مجردان ممتنعان عن تبادل المضامين))(10)

ولعل هذا الموقف عند هؤلاء يفسر مدى التباعد في النظرتين وهو راجع بطبيعة الحال الى اختلاف المنهج والتفاوت الايديولوجي ولا يعنينا هذا ، انما الذى أراه يستحق الأهتمام يتمثل في مشكلة الموضوع أو المضمون ، ووحدته في القصيدة الرومانسية ، وعلاقته بذاتية الشاعر وانفعالاته ، وهل هما متباعدان داخل العمل الشعري حقيقة أم مندمجان في شريحة واحدة ؟ ذلك ماسأحاول البحث عنه في قصائد الشابي .

ففي قصيدته ((النبي المجهول)) التي تقع في نحو سبع وخمسين بيتا نلاحظ فيها : أن الشاعر ضمنها مجموعة من الأفكار ، التي قد تبدو متباعدة ومتنافرة ، وتفتقر الى التسلسل والترابط في كثير منها ، تنطوى على المحاور التالية ، الثورة والغضب ، وواقع الشعب ، وعزوف المجتمع عنه ، واتهامه بالجنون والخبل ، والاحساس بالغربة ، ثم الهروب الى الطبيعة والاتحاد بها هذه هي المحاور البارزة التي تحتويها القصيدة الطويلة ، ترى ماهي جزئيات هذه المعاني ؟ وما علاقة بعضها ببعض ، وبالموضوع العام ؟ وهل هناك تواصل نفسي أو تصاعد وجداني بين هذه المعاني ؟ .

للاجابة عن هذه الأسئلة ، أتابع النص في مظاهره المختلفة :

أيها الشعب ليتني كنت حطابا فأهوى على الجذوع بفأسي

ليتني كنت كالسيول ، اذا سالت تهد القبور ، رمسا برمس

---

(10) علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، بغداد : منشورات وزارة الاعلام ، 1975 ص 355 أيضا .

ليتني كنت كالرياح ، فأطوى — كل ما يخنق الزهور بنحسي !
ليتني كنت كالشتاء ، أغشّي — كل ما أذبل الخريف بقرسي !
ليت لي قوة العواصف، ياشعبي — فألقي اليك ثورة نفسي !
ليت لي قوة الأعاصير ، ان ضجت — فأدعوك للحياة بنبسي !
ليت لي قوة الأعاصير ...! لكن — أنت حيّ ، يقضي الحياة برمس (11)

وهذا المقطع يبدأ بمنطق خاص ، كان الشاعر قد آمن به ، وأعده لنفسه ، فهو قد شكل معادلا موضوعيا بين نفسه وذاته ، وبين عالمه الخارجي ، فالطبيعة عنده مصدر الحياة والتجدد ، ولذلك فهو يفهم لغتها ورموزها في مختلف مظاهرها ، وأقام معها علاقة وثيقة مشتركة ، يشارك عملها الدائم المتجدد ، فالسيول ، والرياح ، والشتاء ، والأعاصير ، كلها عناصر ومظاهر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة على ذاتها ، حينما تغتسل ماقد ران عليها ، وتجدد ماكان قد أصابه الركود والموت ، وهذه الثنائية التي يعطيها للطبيعة ، تظل تسير في القصيدة كلها ، الى أن يعتنقها الشاعر في النهاية ، ويذوب في عالمها ، فهو اذن بدأ من الطبيعة ، وانتهى اليها ، بدأ منها حينما تمنى قوتها وعنفها في سيولها ورياحها وشتائها ، ليقتلع بها مظاهر الجمود التي انبثقت جذورها في شعبه ، وانتهى اليها حينما قرر الحياة معها وهي ثورة ايجابية ودائمة ، لأنها تنطوي على مظاهر الحركة والتجدد ثم يمضي الشاعر في الكشف عن واقع الشعب بقوله :

أنت روح غبيّة ، تكره النور — وتقضي الدهور في ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق ان طافت — حواليك دون مسّ وجسّ (12)

---

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 145 .

(12) المصدر نفسه . ص ص 145، 146 ، من القصيدة نفسها .

وهو واقع يود الشاعر اقتلاعه ، وتصويره له ((بالروح الغبية))، اشارة الى أن الغباء قد لازم شعبه ، وبات لا يفاقه ، فهو قد تجاوز العقل ونفذ الى الروح التي تكونت في شعبه وحلت به ، وهي تكره النور لأنه بطبيعته كشاف ووضاح ، ومزيل للظلام ، وهنا تتفرع بعض المعاني فالروح الغبية التي يراها أبو القاسم الشابي ، هي روح غامضة سكنت شعبه وتسلطت عليه ومنعته عن الحركة والتجدد ، تشكلت في داخل نفسه نتيجة ظروف مظلمة ، عاشها الشعب التونسي في ظل الاستعمار الفرنسي وهذه الروح الموجودة في شعبه ، تخاف النور ، وبالتالي تخشى مواجهة الوضوح والاشراق ، وليت الأمر يقف عند هذا الحد ، بل أعمته حتى عن الحقائق والوضع الأليم الذى يعيشه هذا الشعب ، المكبل بالقيود والأغلال ، وأصبح يظن الأوهام حقائق وو قائع.

فهل هذا يعني ، أن احساس الشاعر بالثورة قد مات واضمحل في هذه القصيدة السابقة ؟ ، انني أكاد أتحسس الحركة في ثورته ولا سيما اذا ما ربطنا هذه الفكرة بالمنطق الأول للشاعر ، في التماسه الحركة والحياة في الطبيعة، وفي طرحه لمعاني الوجود الخفية مع الفكرة الأساسية في القصيدة.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك، ليوازن بين نفسه وبين شعبه ، وما لقيه من أتعاب وآلام ، وبين نفس متوثبة طموحة ، أبت الا أن تقدم أزاهير قلبها المترعة بالحب والخير ، وبين شعب خنقه وأذله بل ورفضه ، وهنا تتعانق الرؤية الشعرية ذات النزعة الانسانية في أبهى مضامينها حيال الشاعر ، وتضفي عليه نوعا من الايثار ونكران الذات، فيلتقي الاحساس بالفكر ، ويتلاحم الشعور بالمعنى ، فتبرز النزعة النبوية في القصيدة ، لتكشف عن مدى التواصل النفسي في المضمون و لما تحمله

من معاني التضحية والاباء ، فيقول :

هكذا قال شاعر، ناول الناس رحيق الحياة في خير كأس
فأشاحوا عنها ، ومروا غضابا واستخفوا به ، وقالوا بيأس:
((قد أضاع الرشاد في ملعب الجن فيا بؤسه ، أصيب بمس))
طالما خاطب العواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمس))
((طالما حدث الشياطين في الوادي، وغنى مع الرياح بجرس))
((انه ساحر ، تعلمه السحر الشياطين ،كل مطلع شمس))

*

هكذا قال شاعر ، فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس
جهل الناس روحه ، وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس
فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس (13)

وفي هذا المقطع، يعود الشاعر الى منابع التضحية، ومعاني الايثار الصافية الأولى عند اؤلئك الانبياء الذين خلصت روحهم للخير والحق ولكن قومهم رموهم بالجنون والسحر ، وتعرضوا للاهانة والعذاب ، وهذه المعاني السامية ، يستلهمها الشاعر وتترامى له باعتباره يمثل امتدادا لتلك القيم والمثل العليا الهادفة الى اصلاح المجتمع وتقويمه ، واذكاء روح الحياة في أوصاله الجامدة.

فالمضمون اذن ، صراع بين قيم ومثل انسانية عالية يحملها الشاعر ، وبين قيم وأعراف بالية ، عششت في أذهان شعبه ، وليس بنبوءة يحملها الشاعر

---

(13) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص 147 .

كما يتصورها البعض ، وهذا التواصل الفكرى والشعورى ، يجسده المقطع الأخير من القصيدة ، حيث يعود الشاعر من حيث بدأ ، حاملا لمبادئه وقيمه نافخا نايه لأصله الروحي ، مندمجا في عالم الطبيعة الصافي الرقراق فيقول :

وبعيدا ... هناك ... في معبد الغاب الذى لا يناله أى بؤس
في ظلال الصنوبر الحلو ، والزيتون يقضي الحياة حرسا بحرس
في الصباح الجميل ، يشدو مع الطير ، ويمشي في نشوة المحتسي
نافخا نايه ، حواليه ، تهتز ورود الربيع من كل فنس (14)

وهنا تتحدد طبيعة المضمون ووحدته ، في استخدام ذات الشاعر الخاصة صفحة حساسة ، تمسك بين الأعراض المتنوعة ، والجواهر الثابتة من خلال الجمع بين روحية العالم الخارجي وعالمه الداخلي ، وبعيد انتاجهما وتركيبتهما ، وبالتالي ينطوى الموضوع على فكرة واحدة ، تطورت منذ البداية حتى النهاية ، عبر هالة من المشاعر العميقة المتلاحمة .
والشعور بالاغتراب في نفس الشاعر ، تؤكده تساؤلاته وحيرته وقلقه ، وهذا الشعور يكاد يطبع معالم شعره ومقيم داخل نفسية الشاعر ، وهو يبرز الغربة الروحية التي صرح بها في قوله :

شرّدت عن وطني السماوىّ الذى ما كان يوما واجما ، مغموما
شرّدت عن وطني الجميل ... أنا الشقىّ ، فعشت مشطور الفؤاد ، يتيما
في غربة روحية ، ملعونة أشواقها تقضي ، عطاشا ، هيما (15)

(14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 148 .
(15) المصدر نفسه . ص 117 ، قصيدة ((صوت تائه)) .

هذه الغربة التي حاول أن يتخلص منها ، برحلة الخيال الى فردوسه الذى كان قد حلم به ، عن طريق الرؤيا الصوفية ، ولكن الوحشة والهموم عاودته ، واتخذ من الناى وصمته رمزا لأشواقه المضطربة في نفسه :

يا صميم الحياة اني وحيد — مدلج ، تائه ، فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة اني فؤاد — ضائع ، ظامئ ، فأين رحيقك ؟
يا صميم الحياة قد وجم الناى — وغام الفضا ، فأين بروقك ؟(16)

وسأعود الى هذه القصيدة بشىء من التفصيل ، عند الحديث عن الصورة الرمزية ، واذا كنا نلاحظ في هذه القصيدة لونا من حزن الشاعر ، لكنه يتضاعف أكثر ، حينما يتمنى العودة الى ماهيته الاولى الى روحه الشفافة التي تسبح في عالمها النوراني ، بعيدا عن قيود الجسد ووحشة الوجود ، عساه أن يجد في ذلك قدرا بسيطا من الراحة والهدوء :

ليتني لم أفد الى هذه الدنيا — ولم تسبح الكواكب حولي (17)

وهنا يلتقي عمق الاحساس بالغربة ، مع الواقع النفسي المضطرم في قلب الشاعر ، وهو يراقب نبضات قلبه ، فلا يلمح له أى أمل بالبقاء ، وتلك النهاية الحتمية .

---

(16) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 164 ، قصيدة ((الأشواق التائهة))

(17) المصدر نفسه . ص 165 ، القصيدة نفسها .

وهكذا يمضي الشعور بالاغتراب في قلب الشاعر، ليفسر لنا من خلاله مرور الزمن وعلاقته بحياة الانسان، فتتغير نظرة الشاعر الى عنصر التغير في الطبيعة والكون والحياة، فتظهر مواقف جديدة، ازاء هذا التغير الذى يحدثه الزمن في حياة الانسان، وهنا تبرز قدرة الشاعر، في الجمع بين هذه الرؤى الشعرية المتناقضة، فقد رأينا قبل قليل في قصيدته ((النبي المجهول))، أنه يبصر في عالم الطبيعة، الحركة والحياة، ولذلك عزم على البقاء معها، ولكنه ينفر منها، حينما يجد في مظاهرها المختلفة، ملامح التغيير، لأنها تسلبه أمانيه وأحلامه، بربإحها وشتائها، ثم تشترك الطبيعة في تشكيل موقفه المأساوى، الى جانب الأيام التى تجلج به في عالم الخيال والأحلام، ويأتي الموت بعد ذلك فيقضي على كل بارقة حلم في نفس الشاعر، فيتحدد المصير المحتوم للشاعر عندئذ، ويصبح الموت النهاية الحاسمة، لكل ما يشغل الانسان ويغريه :

فاحتضني، وضمني لك — كالماضي — فهذا الوجود علة نفسي

*

لم أجد في الوجود الا شقاء سرمديا، ولذة مضمحلة
وأماني، يغرق الدمع أحلاها، ويفني يمّ الزمان صداها (18)

فالماضي في حياة الشاعر، تعرض للموت والزوال، بفعل حركة الزمن

---

(18) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة، ص 165، من القصيدة السابقة نفسها .

وصيرورة الأيام ، وكما يصور الشاعر عنصر التغيير في الطبيعة والكون ليعطي البعد النهائي لحياة الانسان ، فانه كذلك يجعل من عنصر التغيير ، لحالة سعيدة حينما يستطيع الزمن اعادة الأشياء الى منبعها ، ووصل النهاية بالبداية ، أى في حركته الدائرية ، حينئذ يسود الأمل ، وينمو الماضي في قلب الشاعر بذكرياته وأحلامه :

هو ذلك القلب الذى مهما تقلبت الحياة
وتدفع الزمن المدمدم في شعاب الكائنات
سيظل يعبد ذكرياتك ، لا يمل ولا يميل
كالأرض ، تمشي فوق تربتها المسرة والشباب
والليل ، والفجر المجنح ، والعواصف والسحاب
والحب تعبت في مواطنه الشقائق والورود
وتظل تورق ، ثم تزهر ، ثم يلثمها الصباح (19)

وهذه القصيدة وغيرها من القصائد التى ذكرتها في هذا المجال تكشف عن تواصل الشاعر المستمر ، وايمانه بالحياة ، وعندئذ يظهر التفاؤل ، في ربطه بين الماضي والمستقبل ، كما أنها تعكس قدرة الشاعر في تشكيله لمختلف مظاهر الكون حسب رؤاه النفسية ، دون أن يحدث اضطرابا في الرؤية ، أو اهتزازا في الوحدة النفسية والمعنوية .

---

(19) أبو القاسم الشابي . الحياة . ص ص 194، 195 ، قصيدة ((قلب الأم)) .

الفصل الثاني

ماهية التجربة الشعرية وأبعادها في شعر الشابي

تجربة الحب
تجربة الحزن

تطور الموقف والأسلوب في بناء التجربة

أولا : ماهية التجربة :

لقد اتسع مجال الشعر في العصر الحديث، بعد أن اهتزت الرؤية الكلاسية، وأصبحت عاجزة، عن ايجاد صورة ملائمة للقصيدة، شكلا ومضمونا، أمام التغييرات الحضارية الجديدة، فظهرت الرومانسية، بتجاربها الشعرية الداعية الى تعميق الشعر، وتقريبه من عالم النفس، والتعبير عنها بأرهف أدوات اللغة وأكثرها قدرة على الايحاء والتأثير، وهذه النظرة الى الشعر، أخرجته من الاطار اللغوي الجامد، الى كل ما يمس جوهر الحياة الخصبة، ويستوعب مختلف المواقف التي يثيرها الخيال الشعري، ومن ثم لم تصبح اللغة وسيلة لترجمة المشاعر والافكار فحسب ((وانما هي وجود وحضور له كيان وجسم))[1]، ينبغي أن تتلاحم الكلمة الشعرية مع طبيعة الموضوع، لتصل الى الاستيعاب والتكامل، وهذا هو أساس الابداع الشعري، الذى قامت عليه فلسفة الشعر الحديث، وهذه العملية هي التي تشكل ما يسمى بالتجربة الشعرية، وهي بطبيعة الحال، لا تصدر دون باعث وجداني أو نفسي اذ الشاعر ينقل كل ما تقع عليه حواسه، وما يمس عاطفته، وحينئذ ينفعل بها، ويتلون الحدث بألوان الوجدان داخل النفس، فتنبع التجربة على أنها تشكيل فكرى ووجداني[2].

---

(01) عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية. ط 3 بيروت: دار الفكر العربي، 1978، ص 180.

(02) اسقطت الآراء الواردة، بشأن التجربة الشعرية وهذا حتى لا أثقل البحث بها، أو أقع في أسرها، وأكتفيت بالاشارة الى بعضها فقط.

ثانياً : أبعاد التجربة في شعر الشابي :

لقد تساءل النقاد حول طبيعة التجربة الشعرية، وأبعادها المعنوية والوجدانية أهي التجربة الذاتية البحتة، التي يتمثلها الشاعر ويشحنها بما يحس به في قرارة نفسه ودخيلة فؤاده، من مشاعر فردية خاصة، تتلون بالعاطفة، وتنطوي على حقائق نفسية وكونية، كتجربة الحب ولواعجه، وحرقة الذات وهمسات الغربة والحنين ؟أو كمواقف التأمل والتساؤل، التي يطارحها الشاعر ازاء الكون والطبيعة ؟ أم هي التجربة الذاتية، ذات المغزى الانساني والقومي التي يتمثلها الشاعر ويستوفيها من خلال معاناة نفسية، ثم يخرجها أن طبعتها نفسه، وشحنها وجدانه، فأصبحت ذات استقلال معنوي خاص ؟ .

ان محور التجربة ـ في نظري ـ النفس، وهي أساس كل تجربة شعرية، ولذا فان ما يفترض في تقسيمها الى تجربة ذاتية، وتجربة موضوعية، عملية فيها كثير من التعسف والفرض على العمل الشعري، ومن ثم فاني أرى، أن الذات هي مصدر كل تجربة، وأن باعثها يكمن في المثير ودرجته، وعندها يظهر موضوع المثير وبالتالي تتحدد نوعية التجربة .

وفي هذا المجال سوف أتناول نمطين اثنين، للتجربة في شعر أبي القاسم الشابي، وكلاهما ينبع من الذات، نمط يشمل : تجربة الحب، وتجربة الحزن، ونمط آخر يشمل : التجارب الاجتماعية والوطنية، ثم التجارب القومية والانسانية .

أ — تجربة الحب

تباينت الآراء، حول الحياة العاطفية لأبي القاسم الشابي، فاعتقد البعض، أنه عاش يائسا في حياته الزوجية، لأنه لم يجد في المرأة التي تزوجها الصورة الشعرية التي رسمها شعره، وكان يتغنى بها في قصائده، لذلك لم يلبث أن وقع في حب جديد، قاده الى معابد الغرام، ومحاريب الهوى، فاحترقت عواطفه بخورا تحت أقدام الحبيب، كما سنرى في قصيدته ((صلوات في هيكل الحب))، وهو ما ذهب اليه، الاستاذ أبو القاسم محمد كرو، الذي يزعم ((أن الشابي، أحب فتاة معينة، وأنه شغف بهذا الحب الى درجة العبادة والتقديس))[3]، في حين يرجع هذا الحب الاستاذ، زين العابدين السنوسي، الى طفولة الشاعر، وفي فترة صباه، ولكن هذه العلاقة لم تستمر بسبب موت الحبيبة، نتجت عنها صدمة عنيفة، أدت الى مرض الشاعر[4]، والاستاذان، أبو القاسم محمد كرو، وزين العابدين السنوسي، يتفقان مع ماذهب اليه كذلك كل من الدكتور، عمر فروخ، والدكتورة، نعمات احمد فؤاد، من أن زواج أبي القاسم الشابي، كان كارثة جسمية ونفسية معا[5]، في حين نجد الدكتور شوقي ضيف، يرى أن الشابي لم يحب حبا معينا أو ماديا، بل بقي قلبه يخفق بحب روحي، يتمثل في مشاهد الطبيعة الساحرة ومناظرها الخلابة[6].

---

(03) أبو القاسم محمد كرو. الشابي، حياته وشعره، ص 121 .

(04) زين العابدين السنوسي. الشابي، حياته وشعره، ص 24 ((بتصرف))

(05) نعمات احمد فؤاد. الشابي، شعب وشاعر، ص 60، وكذلك: عمر فروخ، في كتابه الشابي، شاعر الحب والحياة، ص 45 ((بتصرف)) كذلك

(06) شوقي ضيف. دراسات في الشعر العربي المعاصر.

وبقي الاستاذ ، محمد خليفة التليسي ، على حذر شديد من أمر حب الشابي واكتفى بالاشارة الى أن الشابي — رغم زواجه — ظل يتشوق في شعره الى المثال الذي يرضي طموحه.(7)

تلك أبرز الآراء الواردة ، بشأن الحياة العاطفية لأبي القاسم الشابي ، ولكنني من الدراسة لشعره ، اتضحت لي بعض الأمور الآتية :

1 — أن سبب الاختلاف حول قصة الحب في شعر الشابي ، تمثل في الحرقة العاطفية العنيفة ، التي وجدها هؤلاء النقاد ، تعلو قصائد الشاعر من جهة ، وفي ظاهرة الغموض والشمول ، التي طبعت أشعاره حول المرأة من جهة ثانية .

2 — أن تجربة الحب في شعر أبي القاسم الشابي ، تستمد أصولها من مصدرين أساسين :

أ — النزعة المثالية التي تشبع بها أبو القاسم الشابي ، في نظرته الى الحب ، من خلال تأثره بالشعراء الرومانسيين ، الذين يميلون الى عوالم رحبة ، ويرتفعون ببنات أحلامهم عن الواقع ، الى دنيا ثرة بالمشاعر والاحلام ، وفيها يتخلص الشاعر ، من خصوصية التجربة ، الى الرؤية الكلية .

ب — الماضي العاطفي للشاعر ، وهنا أختلف مع بعض هؤلاء النقاد حينما يرون أن الشابي أحب بعد الزواج ، فالشاعر مر بتجربة حب فاشلة في صباه ، عرف خلالها صورة من صور الحب البريء الطاهر الذي ملأ قلبه ، وألهب مشاعره وعواطفه ، فبقيت تلك الصورة الدفينة

---

(07) خليفة محمد التليسي . الشابي وجبران . ط 3 ، بيروت : دار الثقافة ، 1974 ص 116 ((بتصرف)) .

في أعماق الشاعر، تطارده، رغم زواجه وإنجابه فيما بعد، تميزت في البداية بالبساطة والبراءة، ولكنها تحولت فيما بعد الى عاطفة سامية.

وقد استندت في هذا الى شيئين اثنين:

1 — صور الماضي الجميل، التي تكررت في مذكرات الشاعر وحنينه الشديد اليها.

2 — قوة الايحاء الشعري الصادق، الذي نستشفه من قصائد الشاعر.

فمن صور الماضي الجميل التي وردت في مذكرات الشاعر قوله ((ثم هاهي تلك الريحانة الجميلة التي أنبتتها في سبيلي، أنامل الحياة، هاهي تنظر الي بعينيها الجميلتين الحالمتين، كأحلام الملائكة، ثم تسير الي براحتها الجميلة الساحرة، وبأناملها الدقيقة الوردية، ثم ها هي تطبع على ثغري قبلة حلوة ساحرة، بشفتيها المعسولتين برحيق الحياة))(8).

ويتكرر مشهد الذكرى في خيال الشاعر، وينثال عليه في شاعرية بديعة فيقول: ((... وطافت بنفسي ذكريات متتالية، كأسراب الطيور وغمت في عالم الذكرى البعيد ...))(9)، ويستولي عليه الماضي بصوره وذكرياته الجميلة، فيتحول الى روح علوية ملتحمة مع الوجود، ((... وأشعر بأننا في هذه الدنيا — سواء في تلك الزهرة الناضرة، أو الموجة الزاخرة أو الفادة اللعوب — لسنا سوى آلات وتربية، تحركها يد واحدة، فتحدث أنغاما مختلفة الرنات، ولكنها متحدة المعاني ...))(10) الى غير ذلك من الصور الكثيرة، التي وردت في مذكرات الشاعر، وكلها حنين وأسف لماضيه

---

(08) مذكرات الشابي، تونس الشركة الوطنية للنشر، ص 10 وما يليها.

(09) المصدر نفسه، ص 20.

(10) // // ، // 21.

الذى بات يعذبه ويدميه من ناحية ، وفي الوقت نفسه ، يجد فيه سعادة وأنسا كبيرين من ناحية أخرى .

وفي نظرى أن هذه الابيات ، تتوفر على قدر كبير من الايحاء الذى يصل حد التصريح ، بحيث يجعلنا نعتقد ، أن الشابي كانت له علاقة حب في طفولته ، ظلت تنمو في خياله ، ويكبر حجمها في شعره ، حتى أصبحت مثالا للجمال والخير ، بعد أن خرج بعلاقته من عالمها المادى الى عالم سرمدى مطلق .

وأما في قصائده الشعرية ، فاني أكاد أجزم بوقوع هذه العلاقة في حياة الشاعر ، والا فما تفسيرنا لتلك المعانقة الحارة ، التي وردت في كثير من قصائده ؟ وما سر الموجة الحزينة التي أصابت الشاعر بعد أن غابت الحبيبة وبعدت عنه ؟ وما موقفنا بعد أن صرح بحبه وهيامه في قوله ؟

همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسبا صار معرقا (11)

انني أكاد أتحسس نبضات قلبه ، وهي تخفق للحبيبة التي آنسته وملأت نفسه أنسا وسعادة ، ورغم ما في هذه القصيدة من ضعف في الأداء الشعرى ـ كما سأشير الى ذلك في الصورة الشعرية ـ الا أنها تعكس قدرا من المعاناة النفسية والوجدانية ازاء الحبيبة .

وتنمو التجربة ، وبتصاعد الاحساس الدفين ، حينما يعلن الشاعر عن تشييع جنازة الحبيب ، في موكب مريع ، أضفى عليه الشاعر هالة من الحزن والكآبة

---

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 17 ، من قصيدة ((الغزال الفاتن)) .

***

في الدياجي
كم أناجي
مسمع القبر، بغصات نحيبي، وشجوني
ثم أهمي، علني أسمع ترديد أنيني
فأرى صوتي فريد !

**

فأنادي :
((يافؤادي))
((مات من تهوى !وهذا اللحد قد ضم الحبيب))
((فابك ياقلب بما فيك من الحزن المذيب))
((ابك ياقلب ، وحيد !)) (12)

فيتوسل الى الطبيعة أن تغسل جسمه الطاهر ، من رحيق الزهر ودموع الفجر الندية ، ثم تضمه الى جوارها في اجلال وخشوع، عساه يلتقي هناك ، في ضفاف الشفق البعيد مع روح الحبيب :

ذل قلبي
مات حبي !
فاذرفي يا مقلة الليل ، الدرارى عبرات
حول حبي ، فهو قد ودع آفاق الحياة
بعد أن ذاق اللهيب

---

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 44 ، 45 ، قصيدة ((مأتم الحب)) .

✻✻✻✻✻✻✻✻

واندبيه

واغسليه

بدموع الفجر من أكواب زهر الزنبق

وادفنيه بجلال، في ضفاف الشفق

ليرى روح الحبيب (13)

ويمضي الشاعر في حبه ولواعجه، الى أن يتحول حبه الى ذكرى، نقشها الزمن في خياله، يتغنى بأيامها وأحلامها، ويسبح في عالمها السحري الجميل :

هو جدول، قد فجرت ينبوعه في مهجتي

أجفان فاتنة أرتنيها الحياة لشقوتي

أجفان فاتنة تراءت لي على فجر الشباب

كعروسة من غانيات الشعر، في شفق السحاب

ثم أختفت خلف السماء، وراء ها تيك الغيوم

حيث العذارى الخالدات، يمسن مابين النجوم

ثم أختفت أواه ! طائرة بأجنحة المنون

نحو السماء، وها أنا في الأرض تمثال الشجون

قد كان ذلك كله بالأمس، بالأمس البعيد ... (14)

---

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 45 ((مأتم الحب)).

(14) المصدر نفسه . ص 82، قصيدة ((جدول الحب)).

ولكن الشاعر في نهاية هذه القصيدة ، يفيق من سرحانه الجميل ، حينما يدرك واقعه النفسي الأليم ، الذي وصل اليه ، بعد أن جمدت على شفتيه أنغام الصبابة والهوى ، وانهمرت من عينيه دموع الأسى والألم ، فيبدو الشاعر في مشهد درامي ، بعد أن تأثر حبه بعوامل الحياة المختلفة ، وماانتهى اليه من فاجعة نفسية قاتلة :

فتسير أصداء النياحة نحو أطباق الضباب
وهناك ما بين الضباب الأقتم الساجي الكئيب
تهتز آلامي ، وتختلج الكآبة بالنحيب (15)

ويظل خيط الذكرى متصلا بالشاعر ، لما سجا لحبه دوحة أمينة فيحاء وسط الخمائل والغصون ، مع أناشيد البلابل في السهول والوديان :

كنا كزوجي طائر ، في دوحة الحب الأمين
نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغصون
متغردين مع البلابل في السهول وفي الحزون
ملأ الهوى كأس الحياة لنا ، وشعشعها الفتون
حتى اذا كدنا نرشّف خمرها ، غضب المنون
فتخطف الكأس الخلوب ، وحطم الجام الثمين (16)

انها نشوة الحبيب ، وغمرة الحب الصافي ، انهالت على الشاعر طوال شروده .

---

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 84 ، قصيدة ((جدول الحب)) .
(16) المصدر نفسه . ص 86 ، قصيدة ((الذكرى)) .

ان في هذه القصيدة السابقة وغيرها من القصائد المذكورة ، قرائن واضحة ذات ايحاء قوى ، تؤكد ما قلناه بصدد الحديث ، عن تجربة الحب عند أبي القاسم الشابي .

هذا وتجدر الاشارة ، الى أن حب أبي القاسم الشابي ، سرعان ما ينفلت من وحدة العاطفة ، ويتخلص من ذاتية التجربة ، فيسبغ على حبه هالة من القداسة والطهر ، ويكبر الاحساس بالحب في قلبه ، وتتعاظم المرأة في نظره ، وتتحول التجربة الى تجربة روحية عميقة ، كالتي نجدها عند الشعراء الرومانسيين ، من اتخاذ المرأة مصدرا للوحي والالهام ، لما تحمله في قلبها من عواطف رقيقة ، ومعان انسانية نبيلة ، وعندها تصبح المرأة عند أبي القاسم الشابي ، صورة للجمال المنشود ، الجمال الذى حرم منه الشاعر ، وضاع في معركة الحياة القاسية ، وانسحق تحت أقدام الموت .

ومن ثم امتزج الحب بالجمال ، والجمال بالروح ، وهذه النظرة المطلقة للحب نجدها عند جبران خليل جبران : ((المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم ، لأنها ترفع النفس الى مقام سامي ، لا تبلغه شرائع البشر وتقاليده ولا تسوده قواميس الطبيعة وأحكامها))(17).

وهذه نظرة رومانسية ، بعد أن أحس بفشله في تحقيق المرأة في واقع الحياة ، فلا مناص له من أن يعيش هذا المثال في خياله ، وهذه النظرة تقترب من النزعة المثالية التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي ، حينما يمتزج حديثه عن المرأة ، بجمال النفس والروح الذى لا يزول :

وربيع الشباب يذبله الدهر ويمضي بحسنه المعبود

---

(17) جبران خليل جبران ، الآثار الكاملة ، بيروت : دار الكتاب اللبناني 1959 ، ص 59 .
وقد أثر الجانب النثرى عند جبران في غيره ، أكثر من جانبه الشعرى .

غير باق في الكون الا جمال الروح غضا على الزمان الأبيد (18)

وتتردد هذه الابتهالات الوجدانية وتنساب على خيال الشاعر فيخرجها في رؤية شعرية حالمة، في قصيدتيه ((صلوات في هيكل الحب)) و ((تحت الغصون)) حيث يصل بحبه الى درجة التقديس والعبادة، حينما تلتقي الأسطورة مع خيال الشاعر، فيجعل من زهرته فردوسا، أو ملاكا جاء الى الأرض لينشر السلام والخير والحب :

أي شيء تراك ؟ هل أنت فينيس تهادت بين الورى من جديد
لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد !
أم ملاك الفردوس جاء الى الارض ليحيي روح السلام العهيد !
أنت... ما أنت ؟ رسم جميل عبقريّ من فن هذا الوجود
فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبود (19).

وسوف أعود الى هذه القصيدة، عند الحديث عن الصورة الأسطورية. وقد يقترن الحزن بالجمال عند أبي القاسم الشابي، حتى يخيل الينا أننا بصدد قصيدة من قصائد الحزن، وليس من قصائد الحب، مما يجعلنا نتشوق الى مزيد من الاحساس في الكشف عن الالم الداخلي للشاعر، وهو ما يوحي بالمقاومة النفسية، التي سوف أتحدث عنها بعد قليل في تجربة الحزن :

وسكتنا وغرد الحب في الغاب، فأصغى حتى حفيف الغصون

---

(18) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 158، قصيدة ((الجمال المنشود))
(19) المصدر نفسه، ص 173، قصيدة ((صلوات في هيكل الحب)).

وبنى الليل والربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون
معبدا للجمال والحب شعريا، مشيدا على فجاج السنين
معبدا ساحرا، مباخره الزهر على الصخر، والثرى، والغصون
كل زهر يضوع منه أريج من بخور الربيع، جم الفتون (20)

وهنا ينبغي أن أقرر، أنه من خلال القصائد السابقة، تبين لي، أن تجربة الحب في شعر أبي القاسم الشابي، بدأت من شعور دفين، سكن قلبه، ولد مع طفولته، حيث البراءة والطهر، وظل يغمره بأحلام عذاب، ثم اتخذ من حبه مثالا للجمال، وحوله الى تجربة روحية، يستمد منها قوته أمام جبروت الزمن وقسوة الحياة، ثم لجأ الى الطبيعة، ينبوع العطف والحنان، ليعوض منها ماكان قد حرم منه، ولكن أنى له ذلك! فقد أحس، أن الحب ذاته لا يدفع هجمة الزمن وشبح الموت:

وتألق النجم الوضيء، فأعتم الغيم الركود
ومضى الردى بسعادتي، وقضى على الحب الوليد (21)

وهكذا هوى حبه من سرمده، الذي كان قد نماه خياله، فيعود الى الأرض الى الحياة الى الواقع، فيتخطفه الموت، ولا يترك له سوى العبرات والاحزان.
وهذه الدورة الشعرية، وما صاحبها من انكسارات نفسية عنيفة، قد أضاءت جوانب خفية من حياة الشاعر العاطفية، وأكدت شعر الرؤية المتكاملة عند أبي القاسم الشابي.

---

(20) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص ص 243، 244. قصيدة ((تحت الغصون)).
(21) المصدر نفسه، ص 173، قصيد ((رثاء فجري)).

ب ـ تجربة الحزن

ان النغمة الحزينة ، التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي ، ليست وليدة انفعال مؤقت ، انتاب الشاعر في لحظة معينة ، انما هي احساس حاد بالألم ، رافق الشاعر طوال حياته ، يبدأ بالاحساس بتفجر الحياة حينما يتولد الحنين في قلبه ، فينمو الحلم الدفين في فؤاده ، عندما يقبل الربيع ، فيؤجج حياة الهوى والأحلام ، فيجنح الشاعر بخياله ، الى ماضيه بمشاهده الفتنة ، وينتهي بالعدم ، حينما يقترب الشاعر من شبابه السكران واحساسه الرهيف بالوجود ، فيجد نفسه في عالم يكتنفه الأسى والحزن ، بعد أن امتزج الشعور الحزين بالفرحة ، والاقبال على الحياة ، مبديا نوعا من المقاومة والتصدى لألمه ولعلته ، التي أصابته في أوج شبابه ، فيتحول الألم عنده الى لذة ، حينما تعلو فرحته بالكون على كل آلامه ، فتراه ضاحكا باسما ، كأنه لا يأبه بدائه الذى بات لا يفارقه .

ومن هنا أعتقد ، أن ظاهرة الحزن في شعر أبي القاسم الشابي ، امتدت الى كل جوانب حياته ، وظل شبح الحزن يطارده على جبهات متعددة حتى مع أحلامه وذكرياته ، وعندئذ ضعف دفاعه ، وتضعضعت حصانته النفسية فسقط في قاع الأسى والعدم ، بعد أن ذابت نغمات الغرام بدنياه وماضيه في خضم الضباب ، وسواد الليل ، فأصبح لا يريد أن يرى الصباح ، ولا يصغي لأناشيد البلابل والطيور ، لأن حياته أمست ظلاما قاتما ، وأشرفت على الأفول :

حطمت كف الأسى قيثارتي   في يد الأحلام

فقضت صمتا أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب كصدى الغريد

*

كف عن تلك الأغاني الباسمة أيها العصفور !
فحياتي ألفت لحن الأسى
من زمان قد تقضى ، وعسى
أن يثير ، في صمت الفؤاد أنة الأوتار ::: ! (22)

وقبل أن يصنع الحزن هذه النهاية الدرامية في قصائد الشابي ، شهد الشاعر عبر حياته ، لونين من الحزن ، وهما متقاربان في الحدة والعنف أغنت تجربته الشعرية ، وأمدتها بالخصوبة والامتلاء .

اللون الأول : يتمثل في الصراع النفسي العنيف ، الذى حفل به عالمه الداخلي ولم تكن الذات في هذه اللحظة ، بعيدة عن جو المحنة الدامية ، بل كانت مندمجة في أوارها ، ومتفاعلة مع سعيرها ، ولما حاولت الخروج اصطدمت مع نفسها ، فقوى الشعور ، وزادت المحنة .

واللون الثاني : يكمن في حالة التمزق والضياع النفسي ، في مواجهة العالم الخارجي ، وفشل الشاعر في خلق المعادلة بين ذاته وجوده ، وهنا يلتقي اللون الأول مع الثاني ، في الاطار المأساوى العام ، الذى يتشكل من شعوره بالتمزق ، وضعف مقاومته النفسية ، بعد أن أدرك الشاعر ، حقيقة اللعبة ومأساوية الحياة .

ومن مواقف المواجهة الداخلية ، وما ينتج عنها من احساس بالألم والحزن ، بكاء الشاعر عن ماضيه الشخصي ، الدائم الحضور في نفسه :

---

(22) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 67 ، 68 ، قصيدة ((أغنية الأحزان)) .



كنت في فجرك المغلف بالسحر فضاء من النشيد الهادى
وضياء يعانق العالم الرحب ، ويسرى في كل خاف وباد
وانقضى الفجر ... فانحدرت من الأفق ترابا الى صميم الوادى (23)

فالشاعر هنا ، يوازن بين ما فيه الخصب ، وحاضره الذى أصبح خاليا من الحب ، جامدا باردا كالثلج ، والماضي هنا بالنسبة للشاعر انما هو ((جرعة تخذير للذات ، انه موضوع تشغل الذات به نفسها حتي تترسب أحزانها في القاع))[24]، انه بعث جديد لتجربة الحب التي استنفذ أثرها في قلب الشاعر ، وهنا يرتبط الحزن بالحب، بعد ان نقر الحزن قلبه بموت الحب، وهذه صورة من صور الحزن .

وقد تتخذ مقاومته النفسية ، شكل رؤية وجدانية عميقة، تتخطى حدود الزمان والمكان، وتتعانق مع روحه الشفافة الخالدة ، فيتوهم الخلود لحبه ، والبقاء الدائم لطفولته وماضيه الجميل ، وهو لون من الصراع الخفي ، يحمل في ثناياه صورا من الأسى الدفين، كان الشاعر قد غشاه بفرحته وسروره :

فاذ فاذا ما لاح فجر ، كان في الفجر سناه
واذا غرد طير، كان في الشدو صداه
واذا ما ضاع عطر، كان في العطر شذاه (25)

---

(23) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص 165 ، قصيدة ((الأشواق التائهة)) .

(24) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية ، ط 3، بيروت : دار الفكر العربي ، 1978، ص 370 .

(25) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص 175، قصيد ((أنا أبكيك للحب)) .

ويبدو الشاعر في هذه القصيدة قد بعد قليلا عن ثورة التوتر والحزن بالتفاته ، الى حبه المفقود ، حيث شكله باحساس جديد ، بالحياة الدائمة وعندئذ بدأ الأمل يطرق قلبه ، ويغمر نفسه ، وهو يهيب ببقائه واستمراره وفي ذلك ، ما يوحي بالاحباط النفسي ، ومحاولة التظاهر بالمقاومة والتحدي .

وقد تأتي محنته الذاتية ، حينما يقف الشاعر وقفة دفاع مستميت ، أمام زحف الموت البتار ، ليحمي أحلامه السكرى ، ولينقذ حبه من شبح القدر المخيف :

أيها الدهر الزمن الجارى الى غير وجهة وقرار !
أيها الكون ،أيها الفلك الدّوّار بالفجر ، والدجى ، والنهار



أيها الموت أيها القدر الأعمى قفوا حيث أنتم ، أو فسيروا
ودعونا هنا : تغني لنا الأحلام والحب ، والوجود الكبير



واذا ما أبيتم ، فاحملونا ولهيب الغرام في شفتينا
وزهور الحياة ، تعبق بالعطر وبالسحر ، والصبا في يدينا (26)

ويظل الحزن يتحرك على مستوى الذات ، بعد أن يحس الشاعر بدنو أجله ، واقتراب لحظة احتضاره ، فيعلن نهايته :

قد جرى زورقي في الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع ! الوداع ! (27)

---

(26) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 225 ، قصيدة ((ألحاني السكرى)) .
(27) المصدر نفسه . ص 232 ، قصيدة ((الصباح الجديد)) .

وهو احساس نفسي دفين، عانى منه الشاعر كثيرا في حياته .

ومن مواقف الضياع والتمزق، فقدانه للعلاقة بين ذاته ومجتمعه واحساسه بالغربة، وهو يواجه هذا العالم الخارجي، بعد أن ناحت نفسه بالمآسي، ولم يجد قلبا عطوفا، يشاركه أحزانه وآلامه :

ناحت بنفسي مآسيها، وما وجدت قلبا عطوفا يسلّيها، فعزّيني
وهد من خلدى نوح، تـرجمه بلوى الحياة، وأحزان المساكين
على الحياة أنا أبكي لشوقها فمن اذا مت يبكيها ويبكيني ؟
ياربة الشعر، غنّيني، فقد ضجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين (28)

وتصل الحالة النفسية الحزينة مداها، بعد أن يقدم الشاعر لشعبه أزاهير قلبه، فيدوسها ويرفضها :

في صباح الحياة ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها اليك، فأهرقت رحيقي، ودست ياشعب كأسي
ثم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي (29)

ولم يتألم الشاعر لعزوف المجتمع عنه فحسب، بل حزن كذلك لمظاهر الركود والبلادة والاستسلام، التي آل اليها شعبه، كما سخط على روح التخاذل والهوان التي دبت في مجتمعه :

---

(28) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 99، قصيدة ((أغنية الشاعر)).
(29) المصدر نفسه . ص 146، قصيدة ((النبي المجهول)) .



قد مشت حولك الفصول وغنّتك   فلم تبتهج ، ولم تترنم
ودوت فوقك العواطف والأنواء   حتّى أوشكت أن تتحطم
وأطافت بك الوحوش وناشتك   فلم تضطرب ، ولم تتألم
يا الهي أما تحس ؟ اما تشدو ؟   أما تشتكي ؟ أما تتكلم (30)

ان روح الاستكانة والتواكل ، هي التي آلمت الشاعر وهزته بعنف وباعدت بين احساسه المشبوب العاطفة ، وبين واقعه وشعبه ، الذى لا يستجيب لندائه وآهاته ، فتعذرت امكانة التعامل ، وتمزقت العلاقة بين ذات الشاعر وواقعه .

وكما فقد الشاعر وسائل الملاءمة مع شعبه ، فشل كذلك في خلق وفاق دائم مع وجوده ، بعد أن اصطدم بغموض الكون ، ولم يعد قادرا على ادراك كفهه ، ومعرفة نفسه :

عجبا لي أودّ أن أفهم الكون   ونفسي لم تستطع فهم نفسي
لم أفد من حقائق الكون الا   أنني في الوجود مرتاد رمس
كل دهر يمر يفجع قلبي   ليت شعرى أين الزمان المؤسي
في الام المكهوف أشباح شؤم   وبهذا الفضاء أطياف نحس (31)

ويتأزم الشاعر أكثر، حينما يسائل الوجود والكون في حيرة واكتئاب ، فلا يعثر

---

(30) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 246 ، 247 ، قصيدة ((الى الشعب)) .
(31) المصدر نفسه . ص 163 ، قصيدة ((شجون)) .

على جواب، ولا يبصر سوى زهوره ، وهي تتساقط في صمت محزن على قدميه :

((ثم ماذا ؟ هذا أنا : صرت في الدنيا))
((بعيدا عن لهوها وغناها))
((في ظلام الفناء ، أدفن أيامي))
((ولا أستطيع حتى بكاها ؟))
((وزهور الحياة تهوى ، بصمت))
((محزن ، مضجر ، على قدميا)) (32)

وهكذا كان حزن الشابي ، متدافعا كتدافع الموج المتلاطم ، تارة يدميه ويجرحه فتسيل دموعه ، وتعلو صرخته ، وتتصاعد بكاؤه ، وتارة يرقص على أنغامه الشجية، فتراه باسما ضاحكا متهجا ، كأنما تحول الألم عنده الى لذة ، ذلك لأن تجربته ، جمعت بين الرؤية الباطنية، والرؤية الكلية للوجود ، وهذا هو سر الخصوبة والنماء في شعره .

---

(32) ابو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 205 ، قصيدة ((في ظل وادى الموت))

تطور الموقف و الأسلوب في بناء التجربة

اذا كانت أهمية التجربة الحديثة للشعر الحديث ، نابعة من قدرتها على الكشف، عن الواقع النفسي والاجتماعي والحضارى، فان ذلك لا يتم بمعزل عن الوسائل الفنية التي تتهم تلك القيم المعنوية والشعورية، بقيم جمالية تنبثق من داخل التجربة ، ومن أعماق العلاقات الحية ، التي تتداوى تحت كل أثر شعورى خصب ، يريد أن يمنح للتجربة ايحاء بحالة نفسية معينة ، وهذا بطبيعة الحال ، تبعا لتغير الحياة في مضمونها وفي شكلها وعلى هذا النحو أراد الشاعر الحديث ((أن تكون أدواته ووسائله الفنية مرتبطة بالحالة التي يحياها))(33)، وذلك لأن لكل طبيعة وجدانية ، تعبيرها الشعرى الخاص .

وبالنظر الى ديوان أبي القاسم الشابي ، نلمس التقارب الواضح ، بين مواقف التجربة ، وبين فنها الشعرى ، وهذا يعود الى الارتباط القوى بين التجربة وبين مكانتها من رحلة الشاعر الابداعية ، ومن تطور رؤيته النفسية للعالم الخارجي ، وهذا يؤكد عمق التجربة، وتكامل الوسائل التعبيرية مهما طال أمد التجربة ، وبالتالي ، فان نمو الشكل مرتبط بنمو التجربة .

وما دعوة التجديد في العصر الحديث ، الا محاولة لتخطي الشكل القديم، والاحتفاء بالشكل الفني الجديد ، ولا يعني هذا ، أن المعجم الشعرى الموروث ، قد استنفذت لغته ، وتلاشت مادته الفنية ولم يعد قادرا على حمل التجربة الشعرية الجديدة ، انما أقول : ان التجارب

---

(33) مجلة ((الاداب))، البيروتية مثال : : ثورة الشكل في الشعر الحديث ومكان اللغة منها . بقلم : احمد المجاطي ، عدد 5 ، السنة 1974

الشكلية الحديثة، استطاعت أن تنوع الشرائح اللغوية من عناصرها الجامدة لتتعامل معها في مناخ حر ولكمة منتقة، شبيهة بالنكهة التي تشيعها الأساطير والحكايات الشعبية.

والشاعر أبو القاسم الشابي، اضطربت رؤيته الشعرية في عدد من قصائده، وبقي المعجم الشعري القديم، مطبوعا في هذه القصائد من ذلك قصيدته ((جمال الحياة))، التي نقتطف منها الأبيات التالية والتي تتجلى فيها هذه المظاهر الأسلوبية القديمة:

ونسيم الصبح يسري سجسجا(*)، فوق البطاح
وجرير النهر سكران، وزهر الروض صاح
فرنت نحو جلال الكون، جوناء(£) اللّياح($) (34)

ولعل أبرز ما يلاحظ في هذه القصيدة، أن الشاعر استخدم ألفاظا وصورا من القديم، وأدخلها في نسيجه أمثال ((السجسج، والجوناء، واللّياح))

---

(34) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 32.

(*) السجسج : بالفتح اللبن الكثير، وهو أرق ما يكون.

انظر: الجوهري. الصحاح في اللغة والعلوم. م 1، تقديم: عبد الله العلايلي بيروت : دار الحضارة العربية، مادة ((سجد))، ص 567.

(£) الجوناء : الشمس.

($) اللّياح : الصباح.

وهي ألفاظ معطلة ، لم يألفها الشعر الحديث، أحدثت نشازا في القصيدة بجرسها الثقيل ، ورنينها المزعج .

ونظائر هذه الألفاظ نجدها كذلك ، في قصيدته ((الى الطاغية)):

الا ان أحلام البلاد دفينة   تجمجم في أعماقها ما تجمجم
اذا ما سقاك الدهرمن كأسه التي   قرارتها صاب مرير، وعلقم   (35)

فلفظتي ((تجمجم، علقم)) ذات نكهة شعرية عتيقة ، تفسر عودة الشاعر الى استخدام بعض التراكيب الفنية الجاهزة بمنتهى البساطة، ولذلك حينما حاول أن يبرز ثورته على الظلم والطغيان ، تردد صداه النفسي باهتا على سطوح هذه الألفاظ ، دون أن تكشف نمو التجربة وصدق الشعور ، فضاعت التجربة في خضم هذا الايقاع العنيف.

ومثل هذه الظواهر الأسلوبية ، يندر وجودها في شعر أبي القاسم الشابي، اذ سرعان ما انفصل عن وطأة النسيج الموروث ، واحتفى لنفسه شكلا شعريا جديدا، ينمو مع التجربة ، ويتكاثر مع الحركة النفسية والشعورية ، من ذلك قصيدته ((صلوات في هيكل الحب)):

فتمايلت في الوجود، كلحن   عبقرى الخيال حلو النشيد
خطوات، سكرانة بالأناشيد   وصوت، كرجع ناى بعيد   (36)

---

35) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 64 .

36) المصدر نفسه . ص 181 .

ان الشاعر هنا يبحث عن جمال امرأته، وقد ابصره ووجده ، ولكنه جمال مثالي في وجوده ، حينما سما بالخطوة المادية، الى النغم المتآلف الشفاف ((كرجع ناى بعيد))، وهذه صورة لا مست الجانب النفسي الخفي للشاعر عن طرية اتصال الرؤية الباطنية بالرؤية الخارجية ، وهذا الاستخدام عمق التجربة ، وأخصب الموقف النفسي والشعورى .

ومما يجعل التجربة ذات حركة نفسية متصاعدة ، وأبعاد وجدانية متعددة ، ميل الشاعر الى استخدام ((واو العطف بكثرة)) ، لأن الموقف النفسي يتلون بألوان الانفعال ، ويعكس تدافع الموجة النفسية وسرعتها ، من ذلك قصيدته ((أغاني التائه))التي يقول فيها :

كان في قلبي فجر، ونجوم   وبحار، لا تغشيها الغيوم
وأناشيد وأطيار تحوم   وربيع، مشرق ، حلو ، جميل (37)

فالتجربة هنا ، تجربة حزن ، والموقف النفسي بلغ من الأسى مداه ، بحيث لم تعد الألفاظ القليلة قادرة على استيعاب التجربة واستبطانها ، فلجأ الشاعر الى هذا الحشد الواسع — لحروف العطف — ليخلق نوافذ متعددة ، تشع منها ألوان الحزن الدامي الذى صحب الشاعر وهذا بلا شك يكسب التجربة قدرا كبيرا من النماء والعمق .

وهذه الظاهرة الأسلوبية ، يكثر وجودها في شعر أبي القاسم الشابي ومما جاء على هذا الضرب ، حشده كذلك لعدد كبير من النعوت ، وهي على حد قول البعض ((من طبائع الشعر الرومانسي))(38) .

---

(37) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 129 .

(38) ايليا الحاوى . الشابي ، شاعر الحب والموت . ص 129 .

ولكن في نظري، هي شحنات وجدانية متباعدة في الظاهر، متوحدة في داخل التجربة، ومتلاحمة مع الواقع النفسي للشاعر، من ذلك قوله :

أنت ... أنت الحياة في قدسها السامي، وفي سحرها الشجي الفريد
أنت ... أنت الحياة، في رقة الفجر، في رونق الربيع الوليد
أنت دنيا م من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد (39)

وأما من الظواهر الأسلوبية التي لفتت انتباهي، وشاعت بكثرة في شعر أبي القاسم الشابي، ظاهرة التكرار، وهو من الوسائل التي يستخدمها الشاعر داخل النسيج، ولا شك أن التكرار في استخدامه الجيد ((يمنح القصيدة تناسقا وتماثلا ممتازا))(40)، وهذا ما نجده في شعر أبي القاسم الشابي ففي قصيدته ((الكآبة المجهولة)) كرر الشاعر المطلع :

أنا كئيب،
أنا غريب،

في المقطع الخامس، من هذه القصيدة، كقوله :

أنا كئيب، أنا غريب،
وليس في عالم الكآبة من
يحمل معشار بعض ما أحد

(39) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة، ص 181 . قصيدة ((صلوات في هيكل الحب))
(40) علي عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، ص 311 .

كآبتي مرّة ، وان صرخت
روحي فلا يسمعنها الجسد (41)

ان هذا التكرار ، الذى جاء في الشطر الأول من المقطع الخامس ، قد ارتبط بشكل من أشكال المعنى الكلي للقصيدة ، ولكننا نحس من خلال هذا التكرار بأن شيئا من توكيد الفكرة يريده الشاعر ، وفي هذه الحالة ، يتجاوب هذا الشطر المكرر ، مع الحالة الوجدانية للشاعر ، المتمثلة في حزنه وكآبته وبالتالي أسهم في الكشف عن عملية ذهنية ، ترسبت فيهما مجموعة من المشاعر الحادة ، بحيث أصبح الاخبار عنهما بالصورة المباشرة ، أمرا عسيرا ، لأن طبيعة الموقف تقتضي مثل هذا التصعيد الوجداني .

وكذلك الحال في قصيدته ((أغاني التائه)) ، التي مرت أبيات منها قبل قليل[*] ، حيث عمد الشاعر الى تكرار الشطر الأول من المقطع الأول ، في أول وآخر المقطع الثاني على النحو التالي :

كان في قلبي فجر ، ونجوم ،
فاذا الكل ظلام وسديم ،
كان في قلبي فجر ، ونجوم (42)

وهذا التكرار ، يفسر عنف الاحساس ، واحتدام عاطفة الحزن ، التي تتوالى على الشاعر من حين لآخر .

---

(41) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 47 .
(42) المصدر نفسه . ص 120 .
(*) انظر : ص 72 من هذا البحث .

كما لجأ الشاعر الى تكرار أداة التمني ((ليت)) عدة مرات في كل شطر، وذلك في قصيدته ((النبي المجهول)) التي سبق ذكرها[43]، وهذا يكشف حدة الانفعال والغضب عند الشاعر، وهو يواجه شعبه ، حتى بلغ به الحد ، أنه يود لو يملك قوى الطبيعة كلها ، من رياح ، وعواصف، وأعاصير ، ليدافع بها عن نفسه وهذه اضافات نفسية جديدة ، نستشفها من تكرار الشاعر لهذه الأداة .

ومن هنا يتبين لي ، أن مضمون التجربة وفنها الشعرى ، عند أبي القاسم الشابي ، متكاملان ، بحيث يلتقي الأسلوب بالفكرة ، ويتطور تبعا لحالة الشاعر النفسية والوجدانية ، وهذا هو التكامل الفني الثرى للغة الشعرية ، الذى يساعد على ابراز التصاعد العاطفي أو انكساره .

---

(43) انظـــــر: ص ص 42، 66 من هذا البحث.

الفصل الثالث

التجارب الوطنية والاجتماعية

التجارب القومية والإنسانية

التجارب الوطنية والاجتماعية

لقد تناول هذا الجانب عدد من الباحثين بالدراسة والتحليل ، واتسمت في كثير منها ، بالتحامل على وطنية أبي القاسم الشابي ، والتقليل من أهمية هذا الجانب في شعره ، كما جاء في قول أحدهم : ((ان الشابي ، لم يتطلع أن يعبر عن شعوره الوطني العميق ، تعبيرا يجعل منه دعوة سياسية صريحة))(1)

وقلة قليلة ، أشادت بالاحساس الوطني الحاد ، الذى طبع عددا كبيرا من قصائده حتى وصل الانصاف بهم حد المبالغة(2).

وفي نظري ، أن سبب الاختلاف ، يعود الى تصورهم لمفهوم الوطنية ، وفي خلطهم بين الجانب السياسي الوطني ، والجانب السياسي القومي ، وتباعد وجهات النظر حول حدودها ومجالها ، فهل الوطنية ، تعني التغني والاشادة بالشعوب وتحريكها ، واثارة الشعور فيها ، للنهوض من حياة الذل والاستكانة ، ثم الثورة على كل أشكال العبودية والاستعمار ؟ ، أم أن الجانب الوطني يكون في العمل السياسي ، بمعنى الاسهام النضالي على ساحة المعركة ، والنزول الى واقع الجماهير ومساندتها لدحر القيود والأغلال ، وبالتالي ليست الوطنية شعارا يردد ، أو أغنية تلوكها الألسنة والشفاه فحسب ، انما هي مشاركة فعلية ، وتلاحم شعبي ، يتم بين الفرد ومجتمعه .

ان في اعتقادى ، عدم تحديدهم لمدلول هذه الكلمة ، أدى الى الوقوع في هذا الاختلاف حول وطنية أبي القاسم الشابي .

---

(01) عمر فروخ . الشابي ، شاعر الحب والحياة . ط 2 ، بيروت : دار العلم 1974 ، ص 255 .

(02) شوقي ضيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر . ط 5 ، القاهرة : دار المعارف ص 150 وما بعدها

وعندي أنه اذا كان المقصود بالوطنية ، تمسك الشاعر بقضايا وطنه ، والتنديد بكل مظاهر العبودية والاستغلال ، ثم فضح كل المناورات الاستعمارية الهادفة الى سلب حرية الشعب وكرامته ، فان أبا القاسم الشابي ، لم يقصر في هذا الجانب، بل كان متألما شديد الاحساس للوضعية القاسية التي كان الشعب التونسي ، يعاني منها تحت نير الاستعمار الفرنسي ، كما أنه تصدى الى كل العناصر العميلة للاستعمار كالذين فرضوا أنفسهم باسم الدين ، وباسم القيادة ، وفضحهم في كثير من قصائده اما اذا كان المقصود بالوطنية ، المشاركة السياسية الفعلية في توجيه الشعب فان أبا القاسم الشابي كذلك ، لم يثبت لدينا أنه كان عضوا ، في منظمة أو هيئة سياسية ، يقوم بعمل سياسي معين ، كل ما هنالك أنه كان عضوا في ((النادي الأدبي)) ثم شارك في تأسيس ((جمعية الشبان المسلمين))[3] بتونس ، وهو من هذه الناحية قد اسهم في بناء الوطن ثقافيا ، وهذه المساهمة لا تقل أهمية عن المساهمة السياسية للبلاد ، هذا من جهة ، أما من جهة أخرى فان ظروف الشاعر الصحية ، ربما عاقته في كثير من الأحيان عن تأدية واجبه السياسي كغيره من أعضاء الجمعية[4]، أما الجانب القومي ، فلي حديث معه سيأتي في هذا البحث.

فالوطنية بهذا المفهوم ، قد أخذت نصيبا أوفر في شعره، فلقد بصر شعبه بحقيقة وجوده في أكثر من موضع، وسخط على كل مظاهر الذل والمهانة في أكثر من قصيدة، فنراه يخاطب شعبه ، يدعوه الى العيش الحر الكريم :

---

(03) تأسست هذه الجمعية عام 1929 .

(04) كان من أعضاء هذه الجمعية الى جانب الشابي ، الحبيب بورقيبة، وعثمان الكعاك وغيرهما .

خلقت طليقا كطيف النسيم، وحرا كنور الضحى في سماه
تغرّد كالطير أين اندفعت، وتشدو بما شاء وحي الاله
فما لك ترضى بذل القيود، وتحني لمن كبلوك الجباه ؟
وتقنع بالعيش بين الكهوف، فأين النشيد ؟ وأين الاباه ؟
ألا انهض وسر في سبيل الحياة، فمن نام لمن تنتظره الحياة (5)

وأما عن أعداء الشعب، الذين سببوا له الجهل والفقر، وتحكموا في مصيره وحياته، فقد سفه أحلامهم، وأنذرهم بثورة الشعب الزاحفة :

((فيا أيها الظالم المصعر خده رويدك ! ان الدهر يبني ويهدم))
((سيثأر للعز المحطم تاجه رجال اذا جاش الردى فهم هم))
((رجال يرون الذل عارا وسبة ولا يرهبون الموت، والموت مقدم))
((وهل تعتلي الا نفوس أبية تصدع أغلال الهوان، وتحطم))(6)

وحول مواجهة الاستعمار، وفضح أساليبه ووحشيته فيقول :

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام، عدو الحياه
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه

⁂

رويدك ! لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود، وعصف الرياح (7)

---

(05) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص ص 127، 128 قصيدة ((يا ابن أمي))
(06) المصدر نفسه، ص 277، قصيدة (زئير العاصفة).
(07) // // ، ص 260، قصيدة (الى طغاة العالم).

أما حبه لبلاده ((تونس)) ، واستعداده للموت من أجلها ، فيقول :

أنا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت أيّ سباحه
شرعتي حبك العميق وإني قد تذوقت مره وقراحه .
لا أبالي... وإن أريقت دمائي فدماء العشاق دوما مباحه
وبطول المدى تريك الليالي صادق الحب والولا وسجاحه (98)

وهو إيمان حقيقي بشعبه ووطنه ، حينما عبر عن حبه وتعلقه ببلاده تونس ، وكأنه يحث الشباب على العمل والاخلاص ، والسعي نحو ما فيه الخير والصلاح لوطنه :

هذا ويلاحظ : من الأبيات السابقة ، أن أبا القاسم الشابي تخطت وطنيته حدود المكان والزمان ، حينما تخلص من الحدود الجغرافية والاقليمية ، ولم ترتبط أشعاره الوطنية بمنطقة معينة ، الا في قصيدته هذه ، حيث خصص الحديث فيها عن بلاده ،(تونس)، وما عدا هذه القصيدة ، فان الشاعر كما رأينا ((يميل الى التجريد والتعميم أكثر من ميله الى التخصيص))(99)، وبالتالي تظل وطنيته صورا ذات معان تجريدية مطلقة ، تعدت حدود الأقليمية ، لتصل الى نوع من المد الروحي بين الشعوب ، ولعل هذا أثر من آثار النزعة الرومانسية التي تسمح بالتجريد .

---

(98) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 25 ، قصيدة ((تونس الجميلة)) .

(99) مجلة ((الفكر)) التونسية ، مقال بعنوان : أبعاد المكان والزمان في شعر الشابي بقلم : سلمى الخضراء الجيوسي ، عدد : 4 جانفي 1975 ، ص 11 .

أما القضايا الاجتماعية في شعر أبي القاسم الشابي، فانها قليلة جدا، حتى وان وجدت فانها لم تستقطب اهتمامه كثيرا، ولكن من القضايا البارزة في هذا المجال قضية المرأة، التي نالت مكانة رفيعة في شعره، ولكن هذه المكانة التي نجدها عند أبي القاسم الشابي، ليست كالتي نجدها عند الشعراء الآخرين أمثال، حافظ ابراهيم وخليل مطران، وغيرهما من الدعوة الى تعليمها وتحريرها، والثورة على واقع المرأة العربية في بداية هذا القرن، هذا الواقع الذى كان متشابها في جميع الاقطار العربية، ومن هنا كانت حال المرأة التونسية في منطقة المغرب العربي، كحال شقيقاتها في المشرق، بعيدة عن العلم وعن الحياة، فكان لا بد أن يلتفت المصلحون الى هذه الناحية، وقامت دعوات اصلاحية في تونس، قادتها نخبة من العلماء والمفكرين، أمثال الطاهر بن عاشور، والشيخ عبد العزيز الثعالبي، كما أشرت الى ذلك في التمهيد(10) ولم يكن أبو القاسم الشابي، بعيدا عن جو هذه الدعوة، الى بعث المرأة واعادة مكانتها في المجتمع، ولكن محاولة الشابي في هذا المجال، كانت أشبه ما تكون بالنظرة الصوفية للمرأة، حينما يتخذها مثالا للرقة والحنان والعطف، ويسمو بجمالها وحسنها عن شوائب الجسد، الى جمال الروح وصفاء النفس، كما رأينا ذلك في تجربة الحب على الخصوص، وفي هذا الصدد، نجد عناية الشاعر بالمرأة تتحدث في الأمور الآتية :

أولا – تصوير معاني الامومة والعطف :

وذلك حينما يتخذ من المرأة، انموذجا للمعاني الروحية، التي ضاعت من الشاعر في خضم الحياة القاسية، وهي كفيلة من أن ترد له هذه المعاني، وتسبغ عليه أمنها وسلامها :

---

(10) انظر: ص 13 من هذا البحث .

يابنة النور، انني أنا وحدى من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفي قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال، والفن، والالهام والطهر، والسنى، والسجود
عيشة الناسك البتول يناجي الرب في نشوة الذهول الشديد
وامنحيني السلام والفرح الروحي يا ضوء فجرى النشود (11)

وهو تصوير كما نرى بعيدا عن جو المفاتن الجسدية، انما منصب على ما ينطوى عليه كيانها من معاني الطهر ونقاء القلب.

ثانيا ـ تقديس المرأة:

وذلك حينما يصل التصعيد الروحي قمته في قلب الشاعر، فتراه يغار عليها ويحذرها من الذين يطمعون فيها، ويغررون بها، لأنها تحسب الناس كلهم أبرياء بمثل براءتها:

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن مابين شوك، ودود
والرياحين تحسب الحسك الشرير والدود من صنوف الورود
فاتهمي الناس ... انما الناس خلق مفسد في الوجود، غير رشيد (12)

وهو شعور فيه غضب وسخط، يحمله الشاعر على الانسان والمجتمع، الذى

(11) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 181، قصيدة ((صلوات في هيكل الحب))
(12) المصدر نفسه: ص 220، قصيدة ((أيتها الحالمة بين العواصف)).

لم يعد يقدر المرأة ويحترمها ، وتأتي ظاهرة التقديس عندما يوحد الشاعر بين المرأة والطبيعة ، فتتحول كل زهرة جميلة الى امرأة ، وتصير كل نغمة رقراقة ، مثالا لطهارتها وحبها ، وعندئذ تصبح الطبيعة بمختلف مظاهرها ، الصورة المثالية الخالصة المتحررة ، التي يجدها في المرأة :

وُدعيهم يحيون في ظلمة الاثم	وعيشي في طهرك المحمود
كالملاك البريء ، كالوردة البيضاء	كالموج في الخضم البعيد
كأغاني الطيور ، كالشفق الساحر	كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال ، يغمرها النور	وتسمو على غبار الصعيد (13)

تلك مكانة المرأة ، في شعر أبي القاسم الشابي ، تميزت بالنظرة الروحية العميقة تلك النظرة الفنية ، التي تعتبر المرأة قطعة فنية يلتمس فيها الوحي والالهام دون أن يسلك مسلك الشعراء الغزليين قديمهم وحديثهم .

---

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 220 ، قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف !) .

التجــــارب القــــومية والانســــانية

لقـد انتهيت فيمـا سبق ذكـره ، في التجربة الوطنية الى أن مجال الشعور الوطني ، عند أبي القاسم الشابي ، ظـل فـي حـدود التعبير الوجداني الصادق من حب الوطـن ، والتنديد بأشكال العبوديـة ، والدعوة الى الحرية والكرامة ، حاثا شعبـه عـلى الثورة والنهـوض ، وبالتالي فان الشعور القومي السياسي ، بقـى غائبا في شعره ، وتكاد معـالم قصائده ، تخلو من النزعة القومية السياسيـة ، كمناصرة القضايا التحرريـة في الوطن العربي ، والاشادة بالثورات التي خاضتها الامـة العربية فـي شـتى المجالات ، اللهم الا اذا أستثنيـا الاحساس الثورى العارم الذى نجده فـي بعض قصائده ، وهو مع ذلك يظل احساسا عاما ، لا يخص بـه شعبا معينـا ، كما فـي قصيدته ((ارادة الحياة)) التي يقـول فيهـا :

اذا الشعب يوما أراد الحياة　　فلا بد أن يستجيب القـدر
ولا بد لليـل أن ينجـلي　　ولا بـد للقيـد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحيـاة　　تبخـر في جوها ، واندثـر
فويل لمن لم تشقه الحيـاة　　من صفعـة العـدم المنتصر
كذلك قـالت لي الكائنات　　وحدثني روحها المستتر (14)

أو كمـا فـي ذلك الاحساس الذى نجده في قصيدته ((فلسفة الثعبان المقدس)) التي يقـول فيهـا :

بغت الشقيّ ، فصاح في هول الفضاء　　متلفتا للصـائل المنتـاب

(14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 236 .

وتدفق المسكين يصرخ ثائرا : ((ماذا جنيت أنا فحق عقابي !))
((لا شيء ، الا أنني متغزل بالكائنات ، مغرد في غابي))
((وسعادة الضعفاء جرم مـاله عند القوي سوى أشد عقاب))
((ولتشهد الدنيا التي غنيتها حلم الشباب ، وروعة الاعجاب
((أن السلام حقيقة مكذوبة والعدل فلسفة اللهيب الخابي)) (15)

وفلسفة الثعبان المقدس في هذه القصيدة ، هي فلسفة القوة التي تتبناها السياسة الاستعمارية ، في السيطرة على الشعوب الضعيفة المغلوبة على أمرها والشاعر من هذه الناحية يعتبر شاعرا سياسيا قوميا ، ولكن هذا الشعور القومي ، يظل ناقصا ما لم يرتبط بالواقع الثوري العربي ، وهو ما يندر وجوده في شعر أبي القاسم الشابي .

أما حبه للاسلام والغيرة عليه ، فيقول :

سكتم حماة الدين ! سكتة واجم ونمتم بملء الجفن ، والسيل داهم
سكتم ، وقد شتمتم الاما ، غصونه علائم كفر ثائر ومعالم
مواكب الحاد وراء سكوتكم تضج ، وها ان الفضاء مآثم
أفيقوا فليل النوم ولى شبابه ولاحت للألاء الصباح علائم (16)

وفي هذه القصيدة ، يقف الشاعر وقد تملكه الاحساس الديني القومي ، منددا بالحالة السيئة التي آل اليها رجال الدين ، وسكوتهم عن مظاهر الالحاد والكفر التي انتشرت في شعبه ، داعيا الى تحمل المسؤولية الكاملة في الدفاع عن الدين .

---

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 273 .
(16) المصدر نفسه ، ص 161 ، قصيدة ((يا حماة الدين)) .

ومنا يمكن القول : ان الاحساس القومي في شعر أبي القاسم الشابي ، لم يكن واسعا ، ولم يمتد الى مختلف جوانب الحياة العربية الاسلامية ، وبقي معزولا عما يجري في الساحة العربية .

أما عن نزعته الانسانية فان الشاعر أبا القاسم الشابي ، حاول أن يلتمس حقيقة الانسان وسعادته وحريته وسط موجة من التساؤل والحيرة ، على غرار ما فعله الشعراء الرومانسيون أمثال " ايليا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران ، وغيرهما ، الذين أكثروا البحث عن السعادة في خبايا هذه الحياة ، بحثوا عن وجودها وصورها وعن حقيقتها وكنهها ، وعما اذا كانوا أهلا لها أم لا ، تلك أبرز مظاهر الحيرة في ادراك ماهية السعادة عند هؤلاء .

فهي عند ((ايليا أبي ماضي)) حلم لا يلتمس خارج النفس :

وأرى السعادة لا وصول لعرشها ... الا بأجنحة من الوسواس
فأصبح رؤاك بها تعد ذهبية ... عطرية الألوان والانفاس (17)

وعند ((جبران خليل جبران)) ، طيف ووهم ، فاذا أصبحت حقيقة مجسمة ، أدركها الملال ، ذلك لأن سعادة الانسان تكمن في طموحه وتشوقه الى المنيع ، وطالما أن تعلق الانسان ، رغبة متجددة في نفسه ، فان السعادة عندئذ تعد شيئا مستحيل الوجود :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يرجى ، فان صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا ... حتى اذا جاءه يبطي ويعتكر

(17) ايليا أبو ماضي . الجداول . ط 13 ، بيروت : دار العلم للملايين ، ص 1?5 .

لم يسعد الناس الا في تشوقهم　　الى المنيع ، فان صاروا به فتروا (18)

وهذا التصوير قريب الشبه بتصوير أبي القاسم الشابي لحقيقة السعادة الذى يميل الى القناعة منه الى التطلع، فهو ينادى بتقبل الحياة على علاتها سواء كانت حلوة أم مرة ، داعيا الى الكف عن اللهفة والتشوق ، والايمان بالقدر وفي ذلك وميض من السعادة :

ترجو السعادة ياقلبي ولو وجدت　　في الكون لم يشتعل حزن ولا ألم
ولا استحالت حياة الناس أجمعها　　وزلزلت هاته الأكوان والنظم
فما السعادة في الدنيا سوى حلم　　ناء تضحّي له أيامها الأمم

⁂

((خذ الحياة كما جاءتك مبتسما　　في كفّها ، الغار أو في كفّها الدم))
وارقص على الورد والاشواك متّئدا　　غنت لك الطير، أو غنت لك الرجم (19)

وقد تقترن السعادة عند الشاعر أبي القاسم الشابي ، بالتفاؤل ، بعد أن يتعذر وجودها في الواقع ، وذلك حينما يطلب هجرة الناس وحياتهم ، والعيش في عزلة الغاب ، بين الدوح المزهرة النضرة :

فاترك الى الناس دنياهم وضجتهم　　وما بنوا لنظام العيش أو رسموا
واجعل حياتك دوحا مزهرا نضرا　　في عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم (20)

---

(18) جبران خليل جبران . الآثار الكاملة . بيروت : دار الكتاب اللبناني 1959 ص 75 .
(19) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 214 ، قصيدة ((السعادة)) .
(20) المصدر نفسه . ص 215 ، القصيدة نفسها .

تلك فلسفة الشاعر في السعادة، وهي اعتقادي نتيجة لمظاهر الغربة التي عاشها أبو القاسم الشابي، وسط شعبه، بعد أن تمرد، وثار على كل مظاهر الركود والجمود، هذه الثورة التي تهدف الى تحرير شعبه من جميع القيود، ومحاربة كل ما يعوق الانسانية في حريتها وكرامتها، هذه الحرية التي تغنى بها كثيرا في قصائده، ولكنه لم يجد لها صدى بين قومه، فضاع طموحه وعندها استسلم لمشيئة القدر:

فأنا المكبل في سلاسل، حية، ضحيت من رأفي بها أحلامي
وأنا الذى سكن المدينة، مكرها ومشى الى الآتي بقلب دام (21)

ومن هنا، فان الشعور الانساني عند أبي القاسم الشابي، تشكلت مظاهره في معاني الحرية والسعادة والحب، التي تطبع معظم قصائده، وقد أبرزت جوانب متعددة منها في تجربة الحب، والتجارب الوطنية والاجتماعية، ومن ثم لا داعي لأن أعود اليها، غير أنه تجدر الاشارة الى أن أبا القاسم الشابي ظل يبحث عن حياة صافية بالمعاني الانسانية الصافية، في كل قصيدة من قصائد الديوان تقريبا، ولكن هذه الحياة التي رسمها شعره، باتت تعذبه وتقلقه للتباعد الكبير بينها، وبين واقع شعبه، الى أن نسجت منه في النهاية، صورة شعرية درامية.

---

(21) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 170، قصيدة ((قيود الأحلام)).

الباب الثاني

التجديد في الصورة الشعرية

الفصل الأول

مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث

مفهوم الخيال الشعري عند الشابي

مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث

ان العملية الشعرية ، تقوم على مجموعة من العناصر الأساسية تدخل في تكوينها وبنائها ، ومن أهم هذه العناصر في البناء الشعرى ((الألفاظ)) ، اذ هي التي تنقل المعاني المجردة من عالم العزلة والعدم ، الى عالم تتجلى فيه مختلف الاحساسات الغامضة الموجودة ، في ذهن الشاعر وتتجسد بوساطتها رؤيته الداخلية وبالتالي تتشكل وفق حركته النفسية ، ونظرته الى العالم الخارجي أى ((يجسد بها فهمه للعالم الخارجي ، ويضع فيها نفسه خارج ذاته))(1)

وهذا التشكيل لا يتم الا عن طريق اللغة ، باعتبارها مجموعة من العلاقات SYSTEME DU RAPPORTS (2) ، وليست مجرد تركيب لغوى فحسب ، والشاعر حينما يستخدم الألفاظ انما يقوم في الحقيقة ب ((تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية))(3) :

ومن ثم تبدو أهمية الألفاظ ، من حيث كونها تختزن رصيدا من المعاني والدلالات التي يثيرها الشاعر في خياله ، عن طريق ارتباطه أو اتصاله بالعالم الخارجي ، ثم يحاول أن يمثل هذه العمليات الذهنية المجردة في وسائل تعبيرية مختلفة ، تبعا

---

(1) مجلة ((الموقف الأدبي)) ، عدد 86 ، مقال بعنوان ((اللغة بين الانسان والعالم الخارجي)) ، بقلم الدكتور ، محمد خير الحلواني يونيو 1978 ، دمشق : مطابع ألف باء ، ص 34 .

(2) محمد مندور ، في الميزان الجديد ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 125 .

(3) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، القاهرة : دار المعارف 1963 ، ص 70 .

للمنبهات الخارجية كالاستعارة والتشبيه وكل أنواع الاساليب البلاغية لأنها أشبه ما تكون بهمزة وصل بين الانسان والعالم الخارجي ((ان عملية المجاز ، انما هي استيقاظ الحواس والانطباعات والمختزنات الشعورية ، وتسخيرها للتعبير الجديد ، وهي في الوقت نفسه تجلو العالم الخارجي ، في صورة متخيلة مستوحاة ، فرؤية المرأة الجميلة أيقظت في نفس المبدع صورة القمر))(4).

والعلاقة بين الوجه والقمر ، أثارت في نفس المبدع ، مشاعر متعددة وبالتالي لم تعد مقصورة عن المشابهة فقط ، انما حفزت الى معاني بعيدة ، يلتمسها الأديب الشاعر ، ليضفيها على محبوبته ، من معاني الاشراق والدلال .

ومن ثم يصبح المجاز في اللغة ، واسطة تنطوي على عمليات نفسية ، لا تقف عند المحسوس فقط ، بل تحاول أن تجسد المجردات ، بنمو هذه الوسيلة التعبيرية ، ذلك أن العلاقة بين الشاعر القديم والعالم الخارجي ، لا تتجاوز مراحل الالتصاق بالعناصر المادية القريبة من خياله ، ومن ثم تأتي وسائلهم التعبيرية خالية من العاطفة والخيال وغير مستوعبة لكل جزيئات المشهد أو الموقف ، حتى ولو ولدت هذه العملية المحصورة في الانواع البلاغية صورا ، الا أنها تبقى دائما تقريرا لحقائق ولمركبات حسية ، معزولة الى حد كبير ، عن العالم الخارجي للشاعر .

---

(4)(مجلة (الموقف الادبي) . عدد 86 مقال بعنوان ((اللغة بين الانسان والعالم الخارجي))، بقلم الدكتور ، محمد خير الحلواني ، يونيو 1978 ، دمشق : مطابع ألف باء ، ص 38 .

ونحن حينما نعطي هذه التشكيلات الفنية الجديدة ، للأدوات التعبيرية في العمل الأدبي ، لا يعني أنعدامها بالمرة في الموروث النقدى العربي القديم ، فلقد فطن الى هذا عبد القاهر الجرجاني حينما ناقش قضية اللفظ والمعني ، في مواضع كثيرة ، هل البلاغة في الألفاظ أم في المعاني ؟ الجواب ، في نظرية ((النظم))، أى أن البلاغة هي في أختيار التأليف المناسب للجمل والألفاظ .

وهذه النظرية قريبة جدا ، مما ذهب اليه علماء اللغة المحدثون من فكرة التأليف التي تحدث عنها ((دى سوسير FERDINAND DE SOUSSURE))(5) فالأداء عنده يكمن في حسن آختيار التراكيب والجمل ، وفي القدرة على تنسيقها وتجانسها ، وما تثيره من معان ودلالات وجدانية ونفسية فهي قد تتعدى الخيال من استعارة وتشبيه ، الى ظاهرة الانسجام بين الألفاظ .

وعلى هذا الاساس، تصبح اللغة تحمل أكثر من معنى ، من ذلك ما يكون في المفردات ، ومنها ما يكون في التراكيب ، ومنها ما يعود الى طبيعة الصور ، ومن ثم أصبح النقد الحديث ، لا ينظر الى عنصر الخيال ، وتجانس النغم ، وجرس الصوت ، أو تناسق الكلمات والجمل لتأدية المعنى فحسب ، وانما غدا ينظر الى العمل الأدبي

---

(5) سويسرى الأصل (1857 ـ 1913 م)، درس في جنيف ، وأعد أطروحة ، موضوعها حول استعمال (المضاف) في اللغة السنسكريتية ثم استقر بباريس (1880 الى 1891 م) ، وعكف على دراسة نظام الحركات في اللغات ، ثم عاد الى جنيف ، واهتم كذلك بالدراسات الألسنية .

انظر: عبد السلام المسدى . الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، ليبيا ـ تونس : الدار العربية للكتاب ، 1977 ،ص 244 .

والى أدواته الفنية ، من زاوية أعمق وأبعد من اطارها الحسي ، الى مرحلة التركيب والتكثيف والايحاء ، ذلك أن المركبات التعبيرية التي يولدها الخيال ، اذا لم تتوحد مع الشعور والانفعال ، تصبح قاصرة عن تحديد طبيعة التجربة ، وغير قادرة على ابراز حركة النفس ونموها لانعدام الالتحام بين الصورة والشعور ، بين الوسيلة الفنية وبين الرؤية الداخلية للشاعر ((ان الشعور ليس شيئا يضاف الى الصورة الحسية ، وانما هو الصورة))(6).

ومن هنا تأتي دائرة النقد الحديث ، الى مفهوم الصورة الشعرية على أساس تحديده للقصدية أو للعمل الأدبي ، فلم تعد القصيدة تركيبا يضم شتاتا من التشبيهات والاستعارات ، وانما القصيدة نظام من التوازن والانسجام بين الصفات المتنافرة تنطوي على مجموعة من العلاقات ، لها صلة قوية بالمشاعر والافكار ، وبالتالي فان السبيل الى الكشف عن هذا الانسجام هو توليد ((الصورة)) التي ((تعيش ضمن علاقات))(7) وهذه العلاقات هي التي تضيء الاجواء النفسية والوجدانية للشاعر وتحولها فيما بعد الى مدركات حسية ، بعد أن كانت في عالم التجريد أو العكس .

ولعل هذه هي الاضافة ، التي أضافها النقد الحديث ، بشأن الصورة الشعرية ، من حيث كونه وسع من مفهومها ، وعمق وظيفتها في بناء القصيدة ، وغدت تكشف في كثير من الاحوال ، عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنها ليست اقحاما خارجيا على الشعور ، بل تظل معه

---

(6) علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، بغداد : منشورات وزارة الاعلام 1975 ، ص 41 .

(7) ارشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة ، سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، بيروت : دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ، 1963 ص 60 .

وتتطابق داخله ((لأن الخيال الناسج للصور ، انما يمتح مادته الخام من أعماق الذات))[8]، والصورة في هذه الحالة ، تكون وحدة بين الذات ، وموضوع المثير ، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي وبالتالي تصبح العلاقة بين الشاعر ورؤاه النفسية الباطنية .

ومهما اختلفت الصورة الشعرية في النقد الحديث[9] ، فانها تظل دائما أساسها الخيال الناسج لها ، الذي يجسد التجربة بكل أبعادها وألوانها وحينئذ يصبح الشعر نوعا من الكشف الباطني ، وهذا لا يقوم به الأداء الحسي المألوف للكلمات والمفردات نفسها ، وانما يقوم به ذلك الترابط بين الجمل والتراكيب ، في تناسق معين ، ومن هذا التناسق والتجانس التام ، تتولد الصورة التعبيرية الحية ، بعد أن تتلاحم أجزاؤها وفق حركة النفس ، وليس شرطا أن تنقل لنا هذه الأجزاء لما هو كائن في عالم الحس ، بل يكفي أن تكون قد نقلت لنا احساس الشاعر وانطباعه

---

(8) عبد السلام المسدي . الأسلوبية والأسلوب ، ص 67 .

(9) لقد تعددت الآراء حول طبيعة الصورة الشعرية عند المذاهب الأدبية فهي عند الكلاسيين ((فكرية))، وعند الرومانسيين ((ابحائية عضوية)) وعند الرمزيين والسرياليين ((تجسيمية)) تتوفر على عنصر الشكل واللغة كألوان اللوحات في الرسم ، وقد فصل القول في هذا المجال الدكتور ، محمد غنيمي هلال ، في كتابه ، النقد الأدبي الحديث بيروت : دار الثقافة ، 1973 ، ص 417 وما بعدها .

وكذلك كتابه . دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 64 وما يليها .

الداخلي ، وهذا هو معنى التصوير الشعري ، الذي يعطي للقصيدة شخصيتها وطابعها الخاص ، مما يجعلنا نتفاعل مع تجربة الشاعر لما تنطوي عليه من احساسات ذاتية عميقة ، كما في قصيدة ((مناجاة عصفور)) ، للشاعر أبي القاسم الشابي ، التي يقول فيها :

يا أيها الشادي المغرد ههنا ثملا بغبطة قلبه المسرور!!
قبل أزاهير الربيع ، وغنها رنم الصباح الضاحك المحبور
واشرب من النبع ، الجميل ، الملتوي مابين دوح صنوبر وغدير
واترك دموع الفجر في أوراقها حتى ترشفها عروق النور
فلربما كانت أنينا صاعدا في الليل من متوجع مقهور
ذرفته أجفان الصباح مدامعا ألاقة ، في دوحة وزهور(10)

والذي يتأمل هذه القصيدة بشيء من العمق ، يدرك مدى قدرة الشاعر على توظيف بعض الصور الفنية ، في الدلالة على عواطفه وآلامه فهو لم يسلك طريقة الوصف المألوف ، الذي يهتم بوصف المشاهد المادية عن طريق التشبيهات والاستعارات السريعة بل ان الشاعر تجاوز هذه الحدود المادية ، الى اضفاء الحياة والحركة على الطبيعة ، وراح يناجيها في اندماج كلي ، وذوبان شامل ، فكأن الطبيعة هي الشاعر ، تحكي قصته وحياته وذكرياته ، تضج بالحركة وتموج بالحياة ، فالصور : تقبيل أزاهير الربيع ، وابقاء دموع الفجر في أوراق الشجر ، وامتزاجها بالأنين صور دالة ومثيرة لكثير من الدلالات الوجدانية والنفسية ، الكامنة في أعماق الشاعر ، تعكس شوقه للحب والحنان ، ومشاركة الطبيعة في آلامه وأحزانه . ان هذا التواصل بين مختلف مظاهر الطبيعة ، يفسر قدرة الشاعر على

---

(10) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 107 .

الربط بين معاناته النفسية ، وبين هذه الأشياء المادية المحسوسة ، التي هي في الحقيقة لوحة الاسقاط لعالم النفس البعيد ، وسأفصل القول أكثر في هذه القصيدة ، عند الحديث عن بناء الصورة في شعر الشابي .

ومن هنا حظيت الصورة الشعرية في النقد الحديث بأهمية كبيرة ، ولم تعد مجرد وسيلة فنية أو نوع بلاغي محدد ، سواء كان تشبيها أو استعارة أو غيرهما ، بل أصبحت هذه الوسائل طرقا ، تعتمد عليها الصورة ، ومن مجموعها تتشكل العلاقات النفسية والشعورية ، ويصبح حينئذ ((الاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)).(11)

وقد يؤدى التشبيه أو الاستعارة شيئا من هذا ، في حالة قدرة الشاعر على استخدامهما استخداما ممتلئا وخصبا ، وعندئذ يصل التشبيه أو الاستعارة في بعض الأحيان درجة من الخصب والامتلاء والعمق ، الى جانب الأصالة والابداع بحيث تمثل ((الصورة)) وتؤدى دورها.(12)

وهذا الفهم الحديث للصورة الشعرية ـ كما رأينا ـ يكاد يجمع على أنها ليست مجموعة من التشبيهات ، وليست كذلك حشدا لأنواع البلاغية متعددة انما هي تركيب ، قد تشترك في نسجه وتكوينه ، بعض الأنواع البلاغية الأخرى ، وقد تخلو منها ، ليتحقق فيه نوع من التكامل بين الشاعر والحياة.(13)

---

(11) احسان عباس . فن الشعر ، ط 3 ، بيروت : دار الثقافة ، ص 238 .

(12) عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ط 3 ، بيروت : دار الفكر العربي ، 1978 ، ص 143 ((بتصرف)) .

(13) المرجع نفسه . ص 141 ((بتصرف كذلك)) .

وفي ضوء هذه المفاهيم الجديدة للصورة الشعرية ، رغم غموض بعضها وتشعبها في كثير من الأحيان، وصعوبة تحديد مجالها لدى تجربة الشعر الجديد ، فاني آمل أن أكون ، قد كشفت ولو جانبا من جوانب الصورة الشعرية ، و وضحت بعضا من ملامحها ، كما يتصورها النقد الحديث ، حيث لا تزال تحتاج الى دراسات علمية جديدة ، لفهم طبيعتها وتكوينها في العمل الأدبي ، وقد اقتصرت على ذكر أهم الآراء الواردة بشأن الصورة الشعرية ، وأسقطت جملة من مفاهيمها المتعددة ، وقد أشرت الى بعضها في هذا البحث(*).

وبناء عليه فسوف أركز على الصورة الشعرية في ضوء مفاهيمها المذكورة عند دراستي لبناء الصورة في شعر أبي القاسم الشابي، بعد أن أبين الخيال الشعرى عند الشابي ودوره في الصورة الشعرية .

(*) انظر: ص 95 من هذا البحث .

مفهوم الخيال الشعري عند الشابي

تعرضت في التمهيد الى أن أبا القاسم الشابي ، ظهر في الوقت الذى أصبح فيه الشعر العربي ، يشهد مدارس شعرية ثلاث ، مدرسة الديوان ومدرسة أبو للو ، والمدرسة المهجرية ، وقد ذكرت كذلك أن هذه المدارس حملت لواء الثورة على القيم والتجارب الفنية التقليدية في الشعر ، ورفضت معظم الأشكال الشعرية الموروثة ، مستمدة أصولها من ملامح الرومانسية الغربية الداعية الى مخاطبة النفس ، والتعامل مع الذات المبدعة ، وترك الحرية للفنان ، في أن يخلق لنفسه شكلا فنيا ملائما لعبقريته الخاصة ، ووجدوا في الخيال أساسا لنظريتهم الشعرية ، باعتباره قوة خالقة في الانسان وهذا هو الاتجاه الشعرى العام، الذى كان يغلب على معظم تلك الحركة الرومانسية بكل أبعادها الانسانية والفنية ، وهي تعتبر استجابة لسلسلة من التغيرات الحضارية والاجتماعية والسياسية ، التي سادت المجتمع الأوروبي ، ووجدت طريقها نحو العالم العربي ، فتهيأت الظروف لقيام ثورات تجديدية ، تهدف الى بعث الحركة الأدبية ، وتأصيل قيم جمالية وفنية في الشعر خاصة ، وقد كانت بداية هذه النهضة الشعرية ، تظهر ملامحها في شعر البارودى ، و ((خليل مطران)) ، واقتفى عدد كبير من شعراء الشرق مسيرة ((خليل مطران)) ، وسارت الى جانب هذه المسيرة ، المدرسة المهجرية ، وما يقابلها في الشرق من جماعة ((الديوان)) ، وجماعة ((أبوللو)) ، الذين كانوا يرون ، أن للشعر قيمة اساسية ، وأن الشاعر هو من حاول أن يعمق ذاته ويطلع الآخرين على صور حية ، من تجاربه ومواقفه ، وهذه الرؤية الجديدة التي تشترك فيها هذه المدارس وجدت صداها العميق لدى أبي القاسم الشابي ، فتأثر بتلك الملامح الشعرية الجديدة ، التي بدأت تلوح في الأفق العربي ، وأخذت بعض آرائه الجريئة تسرى في الوسط الأدبي ، سواء على مستوى منطقة

المغرب العربي ، أو على مستوى واسع من العالم العربي كله ، فقد أثارت محاضرته ((الخيال الشعري عند العرب))(14) ضجة كبرى في الأوساط الأدبية ، لما جاء فيها من آراء جديدة للخيال في الشعر العربي القديم ولما تضمنته من دراسات نقدية لعدد كبير من القصائد الشعرية القديمة وقصر الشاعر القديم على التجربة البسيطة ، والصورة المادية التي تتناسب واستعداده الفني في الرسم والتصوير ، ومن ثم خلا شعره من العمق والنفاذ الى داخل النفس ورصد حركتها وتموجاتها (فالشاعر العربي اذا ما عنّ له مشهد جميل استخف نفسه ، واستفز شعوره ، عمد الى رسمه كما أبصره بعين رأسه ، لا بعين خياله))(15).

ومن هنا فان الشاعر — فيما يراه أبو القاسم الشابي — هو من تأمل صور العالم بمشاهده بعد أن تختزنه ذاكرته ، ثم يرصد بعد ذلك النسب القائمة بينها ، على نحو يمكّنه من تشكيل صور فنية جديدة ، وتجسيد علاقات تجمع المتفاوت والمتباين في وحدة متجانسة متلاحمة ، وهذا لا يقوم به ((الخيال الصناعي))(16)، الذى يتكون من تشبيه أو استعارة مثلا ، ومن ثم فانه لم يبحث هذا الجانب في الشعر العربي القديم ، وانما بحث

---

(14) هذه المحاضرة كتبها الشابي ، حينما كان عضوا في (جمعية قدماء الصادقية) بدعوة من (النادى الأدبي) بتونس العاصمة ، ثم ألقاها في قاعة (الخلدونية) ، وقد أهداها لوالده .

انظر: أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره ، ص ص 40، 64 .

(15) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى عند العرب ، تونس الشركة التونسية للنشر ، ص 112 .

(16) (الخيال الصناعي) بمعنى (الخيال المجازى) عند الشابي .
انظر: المصدر نفسه ، ص 26 .

في الخيال الذى يكشف نهر الانسانية الجميل ، وتتدفق فيه أمواج الزمن بعزم وشدة ، ذلك هو الخيال الشعرى أو الفني في نظر أبي القاسم الشابي .

ولأهمية الخيال في الشعر ، حاول الشابي أن يحدد دوره ويميز بينه وبين الخيال الذى قوامه الصناعة اللفظية ، وفي هذا التحد ذهب الى أن الخيال لا يعني اختلاقا أو صناعة ضروب بلاغية خاصة بل ان الخيال هو كنز أبدى ، يضيف الى اللغة عمقا وسعة وضياء ((وهو الذى يلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوى بكل عنف وشدّ، وهو هذا الفن الذى تندمج فيه الفلسفة بالشعر ، ويزدوج فيه الفكر بالخيال))(17).

وهذا الخيال الذى يمتزج فيه الفكر أشبه ما يكون بالصورة الشعرية كما تصورها النقد الحديث ، بل هو من أهم أدواتها التي تدخل في بنائها وتشكيلها ، ومن هنا فان أبا القاسم الشابي ، يلتقي مع الرومانسيين في نظرتهم الى الخيال ، باعتباره قوة خالقة ـ على نحو ما ذكرت في الصورة الشعرية ومدلولها في النقد الحديث ـ أى أن الخيال الشعرى عنده يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد متكامل ، عن طريق تعديل سلسلة من الافكار ، ينطلق منها في النهاية علاقات مشتركة تعرض التجربة عرضا واضحا عميقا ، ولا يعني هذا تعارضا بين العقل و الخيال ، فلقد أدرك أبو القاسم الشابي ، أن الخيال يمكنه أن ينطلق نوعا من المعرفة ، تقارب المعرفة الفلسفية ، حينما مزج الخيال بالفكر على نحو ما رأينا ، وعندما حاول الفكر العبور الى طفولة الشعر الموجودة في الأساطير ، فهي معرفة قد تستمد أصولها من الفكر والتجارب الواقعية

(17) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى عند العرب . ص 26

وقد تستقيها من تربة بكر تجدها في الاساطير ، ومن ثم فهي تمثل معرفة لها طبيعتها المتميزة وأهميتها الخاصة في الحياة الانسانية .

وفي ضوء هذا المفهوم للخيال الشعرى ، عند أبي القاسم الشابي راح يقارن بين الشاعر العربي والشاعر الغربي من حيث الأداء الشعرى والقدرة على التصوير والايحاء ، فيقول بهذا الصدد : ((أما الشاعر الغربي فانه يصور أمام النفس ، الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأى بصورة شعرية تحليلية ، ثم لا يلقيها كما يلقي الحجر الصلد عاريا جامدا ، أو كما يلقي الأساتذة تعاليمهم ، ولكنه يلقيها في حلة ضافية من الشعر والجمال)).[18]

وهكذا يمضي الشاعر في بيان الفروق الفنية والموضوعية بين الشعر العربي والشعر الغربي في تناول الأشياء ، والنظر فيها ، يصل في كثير من الاحيان الى حد المبالغة والتحامل على الأدب العربي القديم خاصة .

انما الذى تجدر الاشارة اليه ، أن الخيال الشعرى عند أبي القاسم الشابي ، ليس صناعة لفظية قوامها ، الاستعارة أو التشبيه ، انما هو ضرب من الرؤية الباطنية الفسيحة ، تتخطى حدود الزمان والمكان وتقيم تواصلا نفسيا ووجدانيا بين العالم الداخلي للشاعر وبين وجوده الخارجي في نسب جديدة ، تحدد طبيعة الصورة الشعرية ، وتكشف عن المعاني الشعرية العميقة التي يقصدها الشاعر ، وهذه النظرة تقترب من نظرة النقد الحديث في فهم الخيال الشعرى وأهميته في التصوير الفني على نحو ما جاء بصدد الحديث عن الصورة الشعرية في النقد الحديث .

---

(18) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى عند العرب . ص 114 .

الفصل الثاني

بناء الصورة في شعر الشابي

تبادل المدركات

الرمز والأسطورة

بناء الصورة في شعر أبي القاسم الشابي

مر بنا في الفصل السابق ، أن النقد الحديث وسع من مدلول الصورة الشعرية ، واعتبرها عنصرا أساسيا من عناصر العمل الأدبي ، بعد أن كانت مقصورة في استخدام ألفاظ وتراكيب بلاغية مباشرة ، تزين القصيدة بحشد كبير من التشبيهات والصور ، تصل في كثير من الاحيان الى حد الاقحام والحشو ، ومن ثم أصبح النقد الحديث ينظر الى القصيدة على أنها بطانة وجدانية وفكرية ، تمثل الصورة فيها جزءا أساسيا في العملية الشعرية اذ بمجرد انفصال الصورة عن المعنى ، يؤدى الى انعزال الفكرة وضياعها ضمن الألفاظ والتراكيب ، حيث تصبح آنذاك زخرفة وزينة ليس الا .

ومن هنا أصبح الشاعر الحديث ينافس الشاعر القديم ، من حيث الاضافات الجزئية التي تترسب على الصور ، لتضيء جوانب فسيحة من عالم النفس المليء بالمشاعر والأحاسيس ، ولتكشف عن التلاحم القوى الذى يحدث بين الشاعر ووجوده ، وليس معنى هذا أن الشاعر الحديث في تعامله الجديد مع اللغة ، يصنع صيغا لغوية مغايرة للصيغ القديمة ، انما أعني أنه يحدث علاقات جديدة بين الألفاظ ذاتها ، ويفجر في صوره وتشبيهاته شحنات وجدانية ، تسجل تصاعد الخط النفسي وانكساره ، وتكشف عن عمق التجربة وامتلائها ، وهذا لا يتأتى الا عن طريق الخيال الشعرى الخصب ، الذى يقوم بهذه الوظيفة .

وهنا ينبغي أن أقرر ، أن تشكيل الصورة الشعرية في ضوء هذه الفلسفة الجمالية الجديدة ، أمر ليس بالشيء الهين في الشعر العربي الحديث ، بمجرد الالمام بالحقائق التي سبق أن عرضتها في هذا الباب والتي سأسوق صورا منها ضمن الدراسة التطبيقية لشعر أبي القاسم الشابي وما كنت أزعم قط أنني بلغت الوعي التام بهذه الحقائق الفنية ، انما سأحاول

في هذه الدراسة التطبيقية أن أبين المحاولات التشكيلية الناجحة التي وجدتها في شعر أبي القاسم الشابي ، وأن ارصد مظاهر الاخراج الفني المبدع للصورة الشعرية في نقل الاحساس والفكرة .

وقبل هذا أود أن أشير الى أن أبا القاسم الشابي ، استخدم في عدد قليل من قصائده ، الصورة الشعرية في دلالتها الظاهرة المباشرة دون أن نجد لها أصداء نفسية محتدمة ، أو تصادفنا الدلالة الشعورية العميقة التي تحملها القصيدة ، وهذا النوع من الصور الشعرية التي يشكلها الشاعر في لمحة عابرة ، يضعف من فعالية العمل الشعري وايقاعه في برودة التقرير ورتابته ، بما يحول دون احداث الأثر المطلوب ، من ذلك قوله :

بذر الحب بذره　　　في فؤادي فأورقا
بلحاظ نوافث　　　فجنى حنظل الشقا
وسعى فيه مهره　　　عاديا ، ثم أعنقا

***

رب ظبي علقته　　　بالبها قد تقرطقا
ثم من وصله الجميل　　　غدا القلب مملقا
سحر اللب طرفه　　　ما دها الريق لو رقى
أو صب الصب صده　　　والشفا لو ترفقا
صار ملقى بحبه　　　موثقا ليس مطلقا
صار ذا جلة به　　　ذا عذاب ، مؤرقا　(1)

---

(1) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . قصيدة ((الغزال الفاتن)) ص 17 .

فمحبوبة الشاعر قد تركته في وحشة ، بعد أن كانت تملأ فؤاده حسنا وجمالا ، وتؤانسه بحنانها وحبها ، حينئذ أحس بالكآبة والاسى من جراء هذا الوصال والفراق .

وهذه صورة مألوفة في الشعر العربي القديم ، ولكنها الفنية عتيقة لم يعد ايقاعها قادرا على التأثير في النفس ، وهذه الصورة تذكرني بصورة قيس بن الملوح حين قال :

تفر وقد أطلقتها من وثاقها   فأنت لليلى — لو علمت — طليق
فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها   ولكن عظم الساق منك دقيق (2)

فقديما أحس الشاعر بالفراق والوصال ، وعانى من هجران المحبوبة ما أدمى قلبه وجرح فؤاده ، خاصة بعد أن بعدت عنه وتعذر لقاها ، فأخذ يصف جمالها ورشاقتها ، مازجا بين جمال محبوبته ، وبين الغزال وجماله ، وهذا ما نجده عند أبي القاسم الشابي في القصيدة المذكورة نفسها ، ولا سيما حينما يصور الخصر وجماله ، والقد ونعومته ، في مشاهد حسية صارخة :

قده فوق ردفه   غصن بان على نقا
جيده تحت فرعه   برق غيم تألقا
همت وجدا بحبه   قد رنا لي فأحرقا (3)

---

(2) أبو فرج الاصفهاني . الاغاني ج 2 ، القاهرة : طبعة دار الكتب المصرية ، ص 93 .

(3) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ، ص 18 ، من القصيدة نفسها .

هذا علاوة على اضطراب الرؤية ، وتداخل الصور ، دون أن يسلم بعضها الى بعض ، بلا ضابط أو مبرر ظاهر ، فالشاعر يبدأ بصورة المعاناة النفسية ، فاذا به ينتهي عند حدود الوصف المباشر لمحبوبته ، وبين الصورة الاساسية ، والصور الفرعية — كوصف أجزاء الجسم مثلا — قفزة بعيدة عن جو المعاناة وحالة الشاعر بعد الوصال .

ولكن رغم حسية هذه الصور وبصريتها في كثير من الأحيان لا تجعلنا نعدم الرابط النفسي ، الذي يجمع بين شتات تلك الصور المتباعدة ، بما يوفر للقصيدة وحدتها النفسية ، حيث قامت العاطفة بالرابط الخفي ، الذى شدّ كل تلك الصور المتداخلة ، بحيث يحس المتلقي بهذا الحزن العميق ، وقد نفذ الى قلب الشاعر .

وكذلك الحال في قصيدته ((الى طغاة العالم)) التي يقول فيها :

تأمل ! هنالك .. أنى حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل
ورويت بالدم ، قلب التراب وأشربته الدمع ، حتى ثمل
سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل (4)

وفي هذه القصيدة ، نرى الشاعر يهدد المستعمر ويتوعده بثورة الشعب العاصفة ، بعد أن كشف مجازره الرهيبة التي ارتكبها في حق الشعب ، وراح ضحيتها العديد من خيرة أبناء أمته البررة ، وقد ساعدت على ابراز هذه المعاني الوطنية الصادقة ، مجموعة من الصور تضافرت فيما بينها لتؤكد هذا الاحساس العميق كصورة ((الحصاد)) و ((ارتواء التراب بالدم)) ، وهذه الصور جسدت بحق همجية المستعمر وبطشه

---

(4) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 261 .

ولكن هذه الصور يصيبها الاضطراب والتفكك ، حينما يضيف الشاعر الى هاتين الصورتين ، صورة أخرى تنقص من فعالية الصورة الآلية التي تصف هول المجزرة ، كقوله : ((وأشربته الدمع حتى ثمل)) .

وهنا اتساءل : كيف للتراب الذى ارتوى بدماء الشهداء الطاهرة أن يصل درجة الانتشاء والسكر ؟ ثم هل تليق صورة ((السكر)) في هذا الموضع ؟ الذى كان على الشاعر أن يراعي فيه جوانب الطهر والنبل .

انني أعتقد أن الشاعر لم يواته النجاح في اختيار هذه الصورة النابية ، مما أحدث نشازا في تواصل الصور بعضها ببعض.

ومن هنا تبدو أهمية الترابط العضوى ، بين الصور الشعرية لتأدية شعور واحد ، من خلال علاقات متشابكة تشكل الصورة الكلية للقصيدة ولذا فان تحليل عناصر الصورة في شعر أبي القاسم الشابي ، يتيح لنا التعرف على عناصر بناء الصورة ، ويفسح لنا المجال — أثناء الدراسة للصورة الشعرية — في الكشف عن البنية الكلية للصور وتفاعلها من جهة ومداها النفسي والدلالي في القصيدة من جهة أخرى .

وانطلاقا من هذا فاني سوف أتناول الأساليب أو الوسائل التي أعتمد عليها أبو القاسم الشابي ، في بناء صوره ، حتى أستطيع أن أكشف جوانب الابداع الفني في تشكيله للصورة الشعرية ، ومن هذه الوسائل :

تبادل المدركات ، والرمز والاسطورة .

أولا : تبـــــادل المدركـــــات :

انما أعنيه من ((تبادل المدركات)) هو تبادل الصفات بين الأشياء المادية والمعنوية ، أي اضفاء صفات الماديات على المعنويات أو العكس ، وذلك باستخدام طرق متعددة كالتجسيد[5] والتشخيص[6] ، أو التجريد[7] والمجاز .

ولا يعني بناء الصورة بأحدى الطرق السابقة ، الاقتصار على طريق واحد في بناء الصورة ، حيث يمكن أن يستغل الشاعر أكثر من طريق في تشكيله للصور ـ كما أبين ذلك بعد قليل ـ ليقيم كيانا فنيا متلاحما ، ومضمونا نفسيا متجاوبا مع طبيعة التجربة وأبعادها كما نجد عند أبي القاسم الشابي .

ففي قصيدته : ((ياشعر)) التي يقول فيها :

((ياقلب ! لا تسخط على الايام ، فالزهر البديع))
((يصغي لضجات العواصف قبل أنغام الربيع))

---

(5) التجسيد : اكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة ، حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق احساس مجسد .

(6) التشخيص: خلع صفات الأشخاص على كل من المحسوسات والماديات .

(7) التجريد : اضفاء الصفات المعنوية على المحسوسات .

انظر : مجلة ((الثقافة العربية)) . مقال بعنوان : الصورة الشعرية بقلم الدكتور ، صالح أبو اصبع ، عدد 12 ، السنة الرابعة ، ديسمبر 1977 ، ليبيا : المؤسسة العامة للصحافة .

((يـاقلب ! لا تقنـع بشوك اليـأس من بيـن الزهور))
((فـوراء أوجـاع الحيـاة عذوبـة الأمـل الجسـور)) (8)

يقـدم الشـاعر فـي هـذه القصيـدة صـورا متعـددة للحيـاة ، ويصـور فيهـا محنتـه القـاسيـة ازاء حـركة الحيـاة وتقلبـاتهـا ، حيث ينهـض الشاعر ليهتـف بالارادة والتجـدد فـي عـودة الاشـراق والأمـل ، فهـو يقـدم لنـا صـورة أولـى لصبـره وهـدوئه ، مـن خـلال تصـوير مجسـد للأيـام ، فشاعرنا عـاش حيـاة قـاسيـة ، ولكـن سخـطاه مـن هـذه الحيـاة ، يضيـع صداه بعـد أن لاحت فـي الأفق عـلامـات الـربيع ، وهـذا يفـسر ومضـات الأمـل التي تسـربت الـى قلب الشـاعر ، بعـد أن يئـس مـن الحيـاة ، وأملـه هـذا استـوحاه مـن الزهـر البديـع ، الذي يحلـم بأنغـام الربيـع قبـل قدومه فيجسـد الشـاعر صـورة للأمـل وكأنـه الزهـر الذي يحمـل بذور الحركة والتجدد وهنـا يعرفنـا الشـاعر أن الأمـل لا يمـوت ولا ينتهـي ، حتي وان قـويت العـاصفة علـى الزهر .

ثم تأتـي صـورته الثانية ((لا تقنـع بشـوك اليأس)) لتجسـد أيـضا ارادة الشـاعر وطـموحه ، وايمـانه القـوي بالحيـاة ، وهـذه الصـور الجزئيـة تـلاحمت فـيما بينهـا ، وجسـدت مضـمونا عميقـا للزمـن والحيـاة وحركتهمـا المستمـرة .

وهـذه المـركبات الجـديدة التي قدمتهـا لنـا الصـور الحسيـة ، يعـود تأثيـرها الـى كـونهـا حـدثا ذهنيـا ، مرتبطـا بالاحساس والفكـر ، لا الـى طبيعـة الألفـاظ المـادية التي تشكلت منهـا الصـور ، وهـذا هـو التعـامل

---

(8) أبو القاسم الشابـي . أغـانـي الحيـاة . ص 55 ومـا بعـدها .

الشعرى مع الأشياء لا كما هي ، ولكن كما تبدو أنها موجودة بالنسبة للمشاعر والانفعالات .

وهذا التعامل الفني يستمد جل مواده وصوره من الطبيعة ، التي يتخذها الشاعر أبو القاسم الشابي مصدرا أساسيا لصوره الشعرية لا بأعتبارها تشكل موضوعا خارجيا معزولا عن روح الشاعر ومزاجه ، ولكن لكونها مظاهر متعددة لحياة الانسان وأحاسيس الشاعر ، لا تقف عند حدود التجسيد أو التشخيص الشعرى فحسب ، وانما من أجل وضعها وسيطا لنقل المحاورة النفسية الدفينة ، وذلك ليحدث التوحد التام مع الطبيعة الأم ، وليتخلص من وطأة البث المباشر ، ففي قصيدته : ((أيها الليل)) ، يحاول الشاعر أن يتلمس وسائط عامة في الطبيعة ، تمثل صورا جزئية في تصعيد القصيدة ونموها :

يا ظلام الحياة ! ياروعة الحز ن ! ويا معزف التعيس الغريب
ان في قلبك الكئيب ، لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب
وبقيثارة السكينة في كفيك ، تنهل رنة المكروب
فيك تنمو زنابق الحلم العذ ب وتذوى لدى لهيب الخطوب
خلف أعماقك الكئيبة تنساب ظلال الدهور ، ذات قطوب
وبفوديك ، في غفائرك السود ، تدب الأيام أى دبيب (٥)

وفي هذه القصيدة ، يقدم الشاعر صورا متعددة لحالته الوجدانية القاتمة فظلام الحياة ، وزنابق الحلم ، وقيثارة السكينة ، والضفائر السود مظاهر طبيعية متناقضة في شكلها العام ، ومتباعدة في مضامينها

(٥) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 75.

الخارجية .

فصورة الليل والمتة ، أيقظت في نفس الشاعر همومه وأحزانه وأثارت في ذهنه حالة من الحيرة والاكتئاب حول طبيعة الليل ، الذى يحتضن الكون في طمأنينة العصفور وحنان الأم ، فكأنه مرتاد لكل قلب سيطرت عليه الكآبة وسكنته الآلام ، وهو في الوقت نفسه قيثارة السكينة والهدوء ، حين يهجع الكون ، وتغفو الطبيعة ، كما أنه مبعث الأحلام العذاب لكل قلب كئيب ، وهذا التصوير الشعرى وحّد بين معان تجريدية ، كانت متباعدة ومتنافرة ، وألّف بين هموم الشاعر النفسية والوجدانية ، وهموم الطبيعة والكون ، وحينئذ يصبح الليل ملجأ مشتركا للشاعر والطبيعة ، وهي الصورة الكلية التي توحد بين الشاعر والطبيعة .

ومن هنا يبدو تباين الصور في سطحها الخارجي ، لا في بنياتها الداخلية ، فما صورة ((زنابق الحلم)) الا ملمح لحلمه الشفاف البرىء وما ((الضفائر السود)) الا صورة لجيم الوحشة والكآبة التي لاحت ظلالها القاتمة على رؤية الشاعر للحياة .

وهذه معادلة اتحد فيها الخيال مع النفس ، والوجود بالشاعر وتلاشت كل الفوارق والحدود بينن ما هو مجرد ومحسوس ، وهذا هو الابداع الففي الذى تقدمه الصورة الشعرية في هذا المجال .

والطبيعة في شعر أبي القاسم الشابي ، ليست بالطبيعة المستقلة ذات المشاهد المتنوعة ، كما يفعل بعض الشعراء الرومانسيين حيث يفردون قصائد كاملة لوصف مظاهر الطبيعة المختلفة ، فنرى قصائد موضوعة مثلا لوصف الريف وجماله ، وأخرى في وصف الربيع ومشاهده المتنوعة ، ولكن حينما نقرأ شعر أبي القاسم الشابي ، نكاد نحس بالطبيعة في كل قصائد الديوان ، وحينئذ ندرك : ((أن شعوره بها لم يكن شعورا بسيطا ، ولكنه كان شعورا مركبا ، لأنه لا يتذوقها في سذاجة المتلذذ المتنعم ، الذى

لا يشغله منها الا ما تهيئه له من راحة وظل وفير ..)) (10)
وهذا الشعور يفضي الى تداعي الصور في رقة وفن .

ففي قصيدته ((المساء الحزين)) يقدم فيها الشاعر مجموعة من الصور المتلائة ، تعكس جوانب حية من عالم الشاعر ، وترسم في دقة ونماء حالته الدرامية التي آل اليها ، فيقول :

أظل الفضاء جناح الغروب، فألقى عليه جمالا كئيب
وألبسه حلة من جلال ، شجي ، قوى جميل غلوب
فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرهيب
وآبت طيور الفضاء الجميل لأوكارها ، فرحات القلوب
وقد أضرمت بأغاريدها خيال السماء الفسيح الرحيب
وولى رعاة السوام الى الحي يزجونها في صمات الغروب (11)

فالصور الشعرية في هذه الابيات ، عبارة عن شرائح وجدانية تبصر من خلالها الواقع النفسي الأليم للشاعر ، ((فنوم الزهور على العشب)) و ((عودة الطيور)) و ((رجوع الرعاة)) ، صور عبرت عن حالة الضياع النفسي ، والغربة القاتلة التي فتكت بالشاعر ، فكل هؤلاء قد عادوا الى أماكنهم ، راضين بواقعهم ، عدا الشاعر الذى بقي وحيدا ساخطا لأنه فقد مكانه ، وضاع أمله ، وتلاشى حلمه ، ولم يعد يجد من يأنس به ، فبات غريبا .

---

(10) خليفة محمد التليسي . الشابي وجبران . بيروت : دار صادر ص 83 وما بعدها .

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 93 .

وهكذا يظل الشاعر يطارده شبح الوحدة ، ويراوده أمله الدفين

وأقبل كل الى أمله ، سوى أملي ، المستطار الغريب
فقد تاه في مصيبات الحياة ، وسدت عليه مناحي الدروب
وظل شريدا ، وحيدا ، بعيدا ، يغالب عنف الحياة العصيب (12)

ومن الصور التي استوقفتني في هذه القصيدة ، صورة ((نوم الزهور على العشب)) ، في الأبيات السابقة ، حيث عجزت الاستعارة عن تفجير هذه المعاني الشعرية ، ولم تصل قوتها التأثيرية ، الى ما وصلت اليه الصورة الشعرية من المام خصب بكل الأبعاد النفسية والوجدانية للشاعر ، فاظلال الغروب ، من قصيدة ((المساء الحزين)) ، البس الكون حلة من الجلال والخشوع ، ونشر عليه ظلال الرهبة والحزن ، فبدا المساء حزينا في وحشته وكآبته ، وبالتالي امتزجت صورة المساء الحزين بآلام الشاعر النفسية ، وخيم الكدر والضيق عن الكون ، لقدوم الليل بظلمته وشجونه ، وهذا هو الاندماج الكلي في الطبيعة ، الذى يوحد بين مظاهرها الخارجية المتباعدة ، ليجعل منها صورة مركبة يتجاوب فيها الاحساس ، وتتعمق عندها العواطف والأفكار .

وكما يظهر التباعد بين مظاهر الطبيعة ، فان التناسب والتجاوب قد يبدو بين هذه المظاهر ليشكل بعدا موضوعيا عميقا للشاعر ففي قصيدته ((أغاني الرعاة)) تلتقي الرؤية الباطنية بالرؤية الكلية للوجود والطبيعة ، لتحدث نوعا من التصالح والوفاق بين الشاعر وعالمه

---

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 94 ، من قصيدة ((المساء الحزين)) .

الخارجي :

أقبل الصبح يغنّي للحياة الناعسه
والربى تحلم في ظل الغصون المائسه
والصبا ترقص أوراق الزهور اليابسه
وتهادى النور في تلك الفجاج الدامسه

*
* *

أقبل الصبح جميلا ، يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزهر ، والطير ، وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحي ، وغنى للحياه
فأفيقي يا خرافي ، وهلمي يا شياه (13)

يعمد الشاعر في هذه القصيدة ، الى التجسيد الحسي للبعث والتجدد حيث يجعله — وهو مدرك معنوي مجرد — كيانا حسيا مجسدا مستوحى من حركة الطبيعة ، وتعاقب حياتها ، فقدوم الصباح بأناشيده وأغانيه ، وبنسماته الرقيقة الحالمة ، يوحي بعودة الحياة الى الوجود والطبيعة ، بعد السكون والهدوء .

وهذه الصور نقلت الطبيعة في تجاوبها وانسجامها لتعطي الخير والاخصاب ، وتسير جنبا الى جنب في حركتها ونموها ، مع حركة الشاعر ونموه في وفاق تام ، لتفسر رغبته الدفينة في الحياة مع الطبيعة وتكشف عن طموحه الى تلك الحياة الهادئة البسيطة ، التي يجد فيها

---

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 216 .

الراحة والاطمئنان ، وهذا من خلال الوفاق الكلي الذى يحدث بين مختلف عناصر الطبيعة والكون ، وهذا الرسم الشعرى الجميل للحياة التي تشكلها الكائنات في تعاون مشترك وللعطاء الكبير الذى تمنحه الطبيعة لها ، يعكس الفارق القوى بين حياة الانسان ، وحياة الطبيعة ويبرز التمايز الواضح في علاقاتها وتآزرها :

وإذا جئنا الى الغاب ، وغشانا الشجر
فاقطف ما شئت من عشب ، وزهر ، وثمر
أرضعته الشمس بالضوء ، وغذاه القمر
وارتوى من قطرات الطّلّ ، في وقت السحر (14)

والذى يستوقفني هنا بصفة خاصة صورة ((أرضعته الشمس بالضوء ، وغذاه القمر)) ، فكلمة ((أرضعته)) قد خلقت في نفوسنا ازاء الشمس فيضا من المعاني والمشاعر ، فالرضاع ، يرتبط بمعاني العطف والحنان ويرتبط كذلك بلطافة الأم وسخائها ، وهذه المعاني أسهمت في اثارتها الاستعارة الموجودة في كلمتي ((أرضعته))و ((غذاه)) ، ولكن الذى يعمق هذه المعاني في نفوسنا أكثر، هو الصورة ، لما تنطوى عليه من احساس غامض موجود خلف هذه الاستعارة ، فهذه الزهور والاعشاب والثمار ، قد وجدت الرعاية والحنان ، فبدت عليها النضارة ، وعلاها الجمال والسحر ، ولكن أين من ذلك الشاعر ؟ ، هنا تكون ميزة الصورة الخصبة في أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه ، وأن نسمح

---

(14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ، ص 217 ومابعدها من قصيدة ((المساء الحزين)) .

باستكناه المزيد من المعاني ، ورصد عواطف الشاعر وأحاسيسه ، فهو قد حرم من الذى أعطي لغيره ، من الحب والحنان .

ومن هنا اشتركت الطبيعة بمختلف مظاهرها ، في رسم المشاهد والمواقف ، بالصور الشعرية الدالة ، التي اتخذ الشاعر من عناصرها ألوانا متعددة ، جسدت معاني الحركة والتجدد ، التي هي سر الحياة الهادئة ، التي فتن بها الشاعر في هذه القصيدة .

فالطبيعة هي المثل الاعلى للشاعر ، وحركتها وتجددها ، انعكاس لتآلفها وانسجام عناصرها ، وقد عملت الصورة الشعرية في هذا المجال ، على تحقيق ما يسمى بالاستيعاب المتلاحم مع التجربة ، حيث ارتكزت الصور الشعرية التي وردت في الأبيات السابقة ، على مجموعة من الوسائل المتعددة ، كالاستعارة ، والتجريد ، وغيرهما ، وأعطت عمقا واسعا للرؤية الفنية عند أبي القاسم الشابي ، وفنها الشعرى الخصب .

ثانيا : الرمز والاسطورة

أ ـ البحث عن مصطلح نقدي للرمز والاسطورة :

ان من المكونات الأساسية للصورة الشعرية ، اعتمادها في كثير من الأحيان على الرمز، أو على دلالة أسطورية ، وقبل أن أتتبع هذه الظاهرة في شعر أبي القاسم الشابي، أود أن أشير الى ، أن الأسطورة ظلت والى زمن طويل ، الوسيلة التي أجابت عن معظم التساؤلات التي كان الانسان في بدايته ، يطرحها حول مايحيط به من ظواهر طبيعية ، تثير في كثير من الأحيان دهشته وحيرته ودعت الى البحث عن الجواب ، فلم يكن أمامه ـ نظرا لطبيعته الفكرية المحدودة ، ومعرفته البسيطة ـ الا أن يلجأ الى الاسطورة ، التي فسر بواسطتها الحياة وظواهر الكون الغامضة ، معتمدا في ذلك على خياله وتصوراته الخاصة ، وهذه الواسطة ، اختلف الباحثون والنقاد حول مفهومها ، وظل الخلاف قائما رغم المحاولات ، التي بذلت بشأن تأصيل مصطلح نقدي محدد للأسطورة خاصة ، فبعضهم يرى أنها ((نتاج صبياني مهوش ووهم نزق))(15)، بينما يرى آخرون ، أن أساطير العالم القديم ، انما تمثل الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة(16)، وقد أكد نقادنا العرب ما ذهب اليه علماء

---

(15) مجلة ((الأقلام)) ، مقال بعنوان : الاسطورة بين الدلالة والتوظيف عبد الرضا علي ، العدد ، الأول ، السنة الرابعة بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1977، ص 26 .

(16) المرجع نفسه ، ص 26 كذلك ((بتصرف)) .

الأنثروبولوجيا من أن الأسطورة هي : ((الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية))(17). في حين يرى البعض أن الأساطير ((تحمل التجربة الانسانية الأولى مع الحياة ، ومواجهتها للكون والأشياء))(18)
ويتضح مما سبق ، أن أهم باعث للأنسان الأول في تأليف الأساطير هو باعث ديني لمعرفة القوة الهائلة المؤثرة في مظاهر الكون وأن الأسطورة هي مزيج من الخيال والسحر ، والتأمل والدين ، صيغ بأسلوب ، تبدو الأحداث من خلاله ، كأنها أحلام طفولية ، جسدت تأملات الانسان القديم ، وحيرته في البحث عن وجوده ، بين الظواهر الكونية الأخرى ، وبالتالي يمكن اعتبار الأسطورة حصيلة تجارب ومواقف عبرت عن رضاه الزمني في كل حين ، فكانت تأريخا لتأمله الفكرى ، وتسجيلا لحيرته وقلقه ، في لغة فنية نسجها الخيال والدين والأحلام .
واذا كانت هذه هي حال الانسان القديم ، فان الانسان الحديث أصبح يعيش شبه غربة كونية كذلك ، لأن العلاقات الانسانية لم تعد تنبض بالوجدان ، بل أمسى القلق سمة العصر الحديث فأحدث حالة من اليأس والتبرم في نفس الانسان ، ومن هنا يحاول الأديب الحديث أن يبحث عن العالم الذى يمكن أن يعيد له شيئا من طبيعته الأولى ، في تشكيل جديد يجسد فيه طموحه ورؤاه ، وهو في رحلته الشعرية هذه يعمد الى استخدام نمطين من التعبير في فنه الشعرى ، الرمز والاسطورة .
فالرمز تعبير عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدونه ، حقيقة العقل الباطن وأزماته المبهمة في اللاوعي ، وبالتالي فان الرمز وليد الابداع

---

(17) شكرى عياد . البطل في الأدب والأساطير، ط 1 ، القاهرة: دار المعرفة ، 1959، ص 85 .

(18) أنس داود . الأسطورة في الشعر العربي الحديث . القاهرة: دار الجيل للطباعة ص 20 .

الخيالي ، بعكس الأسطورة فانها مرتبطة بناحية عقيدية معينة ، ومضمونها وليد تجربة شعبية أو بشرية في عصر من العصور ، وتلتقي الأسطورة بالرمز ، في أن كلا منهما يعتمد على تفجير الكلمة الشعرية في القصيدة ، وعلى النظرة الثاقبة التي تلقيها على الحياة النفسية . (19)

ب ـ توظيف الرمز والأسطورة في شعر الشابي

ظهرت الرمزية في الشعر العربي الحديث ، بعد أن انتقلت الرومانسية اليه مستمدة في ذلك أصولها من الثقافات الغربية المختلفة ، وهذه الثقافات التي وجدت صداها عند مدارس التجديد ، ودعواتهم نحو بناء القصيدة الشعرية ، بناء جديدا يتماشى وطبيعة التجربة ، ويتلاءم مع عالم النفس وأجوائها المختلفة ، وقد ضمت هذه المدارس عددا كبيرا من الشعراء الرومانسيين أمثال ، ميخائيل نعيمة و، ايليا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران ، ومحمود طه ، وأبي القاسم الشابي وغيرهم .

وهؤلاء متأثرون بالرومانسية في نظرتها الشاملة الى العالم ، واحساسها بحياة الطبيعة وتقديسها للحب والجمال ، ثم نزعتها الى تمجيد الألم الى الثقة المطلقة بالعاطفة والخيال (20).

---

(19) مجلة ((الطليعة الأدبية)) ، مقال بعنوان ، الأديب المعاصر وعالمه ، مميزات الأالانجليزي الحديث ، التعقيد ـ الايحاء التهكم . تأليف : (فريزر G.S. FRASER))
ترجمة : د . يوئيل يوسف عزيز ، عدد : 1 ، س 4
بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1978 ، ص 21 .

(20) أنس داود . الاسطورة في الشعر العربي الحديث . ص 160 ((بتصرف)).

ومهما اختلفت هذه المؤثرات الأجنبية في شعر هذه المدارس، فان هؤلاء قد حاولوا استخدام الخصائص الرمزية والأسطورية في تعبيراتهم وصورهم الفنية، وقد أستفادوا من هذه المؤثرات في توظيف هذه الصور الرمزية والأسطورية في أعمالهم الشعرية، قصد تطوير الأداء وتعميق الموقف في الشعر العربي، ومن ثم تعددت مصادر استخدام الأساطير عند هؤلاء الشعراء الرومانسيين، حيث نجد في أعمالهم الاشارات الى أساطير اليونان، كأسطورة ((سيزيف))(21) و((برومتيوس))(22) و((فينوس))(*) وغيرها من الأساطير أو بعض الاشارات الرمزية التي يستمدها هؤلاء من الأديان، كالمسيح، والانجيل مثلا الى غير ذلك من الرموز والأساطير ولا يعني هذا أن الشاعر الحديث في تعامله الشعرى مع الأسطورة، أنه رجع عن المنهج العقلي بل ((يرجع الى طبيعة الوحدة بين (الشعر) وبين (الأسطورة) في جوهرهما لغة وأداة، فلغة كل منهما هي اللغة المجنحة التي تومئ ولا توضح، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها قبض الرياضيات...))(23).

---

(21) (سيزيف SESIPHUS) الانسان الذى حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعودا، فاذا بلغ بها القمة، انحدرت حتى تستقر في الوادى، وعليه أن يظل مسخرا لهذا العذاب الى الأبد، ومن ثم اعتبرت أسطورة (سيزيف) رمزا للجهود الانسانية.

(22) مضمون هذه الأسطورة، أن (بومثيوس) سرق النارمن عربة الشمس، وقدمها للانسان فعاقبته الآلهة، ومن ثم أصبحت هذه الأسطورة رمزا للبطولة.

(*) (فينوس)، أسطورة يونانية، رمز للحب والجمال، صنعت من زبد البحر.

(23) أنس داود. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص 13.

وهذا الأداء الفني المتقارب، هو الذى يكشف وسائل التجسيد للشعور والفكر ، ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة ، واذن فلا غرابة أن نجد الشاعر أبا القاسم الشابي ، يعي هذا التعامل الشعرى مع الرمز والأسطورة لأنه وجد في استخدامهما الكشف عن عمق التجربة ، وفعالية الموقف ، وفي هذا المجال يقول : ((بل ربما لا أغلو في كثير ولا قليل ، ان قلت أنها أقوى دلالة من الشعر))(34) أي يقصد الأساطير .

ومن هنا ، فان الشاعر الرمزى يعمد الى وسيلة الايحاء الشعرى عن طريق خلق الأجواء الأسطورية المشعة في الصور الفنية ، لأن الصقل الأسطورى يخرج العمل الأدبي من حسيته وحدوديته ، الى عالم يشع بالايحاء والفيض حيث الجوهر والحقيقة الدفينة وراء الأشياء المادية ، وهذا التأثير الذى تتركه الاشياء في النفس ، تقوم ببلورته وتفجيره ، الصورة ، التي بدورها تضفي على الرؤية الشعرية بعدا جديدا ، يعمق الفكرة ، ويحول التجربة الشعورية الى تجربة ممتلئة حسية نابضة تحقق التواصل النفسي ، وتخلق البعد الموضوعي للشاعر .

ومن هنا نجد أبا القاسم الشابي ، يستغل كل طاقات اللغة الشعورية ، بأن يعرى الصورة من ماديتها ، ويخلصها من قيودها الحسية المحدودة التأثير ، ليضفي عليها ألوانا مختلفة من الاجواء الغامضة ، والظلال الأسطورية والرمزية ، في لغة شعرية غنائية ترقب تموجات النفس ، وترصد كل الاشعاعات العاطفية والوجدانية الموجودة في أعماق الشاعر ، ومن هنا يلتقي الشابي ، مع ما نادت به الرمزية ، من الابتعاد عن التعبير المباشر ، الى استخدام الصورة الايحائية المركزة .

---

(24) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى عند العرب . ص 28

وفي شعر أبي القاسم الشابي ، كثيرا ما نشاهد هذه الظاهرة ، الا أنها تأتي في بعض الأحيان ، غامضة الدلالة ، حتى يصبح من العسير ملاحقة المستوى الشعوري للتجربة ، ومن أبرز مظاهر هذا الايحاء والتكثيف في شعر أبي القاسم الشابي ، قصيدتة ((جمال الحياة)) ، التي يقول فيها واصفا جمال الشمس وقت الغروب ، وجمال الصباح زمن ظهوره :

فاحتست خمر ندى الدّا — مس ، من كأس الأقاح
واعتلت بلقيس عرش الليل ، في تلك النواحي
ثم مالت لغروب — بعد اضرام الكفاح
واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح (25)

والقصيدة تصوير لغروب الشمس ، وقدوم الليل بعد انقضاء النهار ومقابلة بين حياة الطبيعة ونموها ، وبين حركة الزمن وتقلباته ، وكأني بالشاعر تصور صراعا أو كفاحا بين مختلف مظاهر الكون ، فالنهار في كفاح وصراع مع الليل ، فما يكاد يومئ الفجر بتباشيره وأنواره ، حتى يأتي الغروب ، ليضع حدا لذلك الاشراق والوضوح ، وهكذا دورة الحياة ومن هنا جاءت الصورة الرمزية ((واعتلت بلقيس عرش الليل)) ، لتعطي معنى شعريا لحركة الزمن ، الذى يولد الحياة والموت ، فـ ((بلقيس)) رمز لبلوغ الذروة والكمال ، هذا الكمال الذى سوف يتهاوى وينتهي أمام عنف الزمن وقوته وضحته الصورة الثانية ((ثم مالت لغروب . . .)) ، حيث ارتفع الشاعر باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي الى مستوى الرمز ، وشحنها

---

(25) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ديوان الشاعر . ص 33 .

بمدلولات شعورية وفكرية ، كشفت عن عمق التجربة ، وتكامل الرؤية .

ومن هنا فان عملية التركيب للصورة الرمزية في شعر أبي القاسم الشابي ومراحل تدرجها ، يمكن أن نلخص بعضا من سماتها على النحو التالي :

1 ـ) أنها تؤدى وظيفة الاستكشاف ، وذلك عندما يحاول الشاعر التعبير عن واقعه النفسي واحساسه الدفين ، من خلال استعمال رمز معين له دلالته وأبعاده ، يكشف عن باعث التجربة وموضوعها ففي قصيدته ((مناجاة عصفور)) يعمد الشاعر الى شيء من تشخيص الطبيعة في صورة هذا العصفور الشادى ، فيضفي عليه أحاسيسه ومشاعره ، وكأنه يستخدم نوعا من أنواع ((المعادل الموضوعي)) ينبئ عن وجدان الشاعر ، وحالته النفسية فيقول :

يا أيها الشادى المغرد ههنا ثملا بغبطة قلبه المسرور
متنقلا بين الخمائل ، تاليا وحي الربيع الساحر المسحور
غرّد ، ففي تلك السهول زنابق ترنو اليك بناظر مذعور
غرّد ففي قلبي اليك مودة لكن مودة طائر مأسور
هجرته أسراب الحمائم ، وانبرت لعذابه جنّية الديجور . . (26)

فالعصفور الشادى في هذه الأبيات، هو النموذج الآخر الذى يطمح اليه وهو الحياة الحرة الكريمة التي يرغب فيها كذلك ، والعلاقة بين الشاعر وأعماقه من جهة ، وبين مجتمعه وتقاليده وقيمه من جهة أخرى ، قد اتسمت

---

(26) أبو القاسم الشابي ، ((أغاني الحياة)) ، ديوان أبي القاسم الشابي ص 105 .

بشيء من التناقض واتصفت بالتوتر وبلغت حد الغضب والتمرد ، فاذا بالشاعر يعيش باحساس الطائر المكسور، الذى سدت أبواب آماله ، لكن هذا الواقع الذى استبد بالشاعر وعصف به ، جعله يبحث عن ذلك ((المثال)) في صورة العصفور الشادى المغرد ، وهذه الصورة الرمزية كشفت لنا عن شخصية داخل شخصية لدى الشاعر، الطائر المكسور وهو الواقع النفسي الذى آل اليه ، والمثال الذى يجده في ذلك العصفور الشادى ، المتنقل بين الخمائل والسهول .

وتلك العلاقة المتوترة القائمة بين الشاعر ومجتمعه ، تدفعه الى الثورة والانفعال فيلجأ الى صورة رمزية أخرى ، تنبئ بحالة القداسة والعظمة التي يجدها في احساساته وافكاره ، وحينئذ يجمع بين الحياة الطليقة للعصفور ، وبين قداسة أفكاره ومشاعره ، لينسج لنفسه حياة قدسية حالمة :

واذا دخلت الى البلاد فان أفكا — رى ترفرف في سفوح الطور
حيث الطبيعة حلوة فتانة — تختال بين تبرج وسفور
ماذا أود من المدينة وهي مرتاد — لكل دعارة وفجور ؟ (27)

ومن هنا تلتقي الصورتان الرمزيتان لتحكيا قصة الشاعر ، وواقعه النفسي الدفين من خلال الصور ، الشادى المغرد ، والطائر المكسور، والطور حيث أجتمعت هذه الصور كلها ، لتضئ ما غمض من عوالم نفسية مجهولة قارة في أعماق الشاعر .

---

(27) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص ص 106، 107 قصيدة ((مناجاة عصفور)) .

2 —) الاتصال بين الشاعر والرمز :

ويحدث ذلك، عندما يحول الشاعر الاستخدام اللغوى المألوف، الى استخدام شعرى جديد، ويرتفع ببعض المسميات من معناها العادى الى معاني شعرية شاملة، تحقق قدرا من التواصل الوجداني في التجربة، من ذلك رمز ((الناى)) الذى تكرر كثيرا في قصائد أبي القاسم الشابي، ترى ماهي أوجه التلاحم النفسي عبر استخدامه لهذا الرمز ؟ ثم كيف تم الاتصال بين الشاعر ورمزه ؟ وما صورة الابداع الفني في هذه العملية ؟.

للاجابة عن هذه الأسئلة، لا بد من استعراض صور هذا الرمز الذى ورد في قصائده، من ذلك قصيدته ((أكثرث ياقلبي فماذا تروم)) التي يقول فيها :

ياقلبي الدامي ! الام الوجوم ؟
يكفيك ! ان الحزن فظ، غشوم
هذى كؤوسي مرة، كالردى
ماملؤها الا عصير الهموم
وذاك نايي صامت، واجم
يصغي الى صوت الغرام القديم (28)

فالناى — كما نعلم — هو الآلة الموسيقية المعروفة، ومساق هذه اللفظة

(28) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 134 .

في التعبير الشعرى، يوحي بمشاعر الحزن والأسى ، لأن ((الناي)) بطبيعته لا يخرج — في الغالب — الا أنغاما شجية ، لكن الشاعر هنا ، لم يستخدم لفظة ((الناى)) لمجرد الأسى والحزن، وانما جعلها وسيلة للتعبير عن حالاته النفسية والوجدانية ، وما تشي به من ملامح الرغبة في الانطلاق والتحرر، وحينئذ يصبح ((الناى)) رمزا لمعاني الغربة ومثارا للحرية والانبعاث، ويتضح ذلك أكثر، عندما يسائل الشاعر نايه ، ويطلب منه الكف عن ألحانه الشجية ، وعن بكائياته الدامية ليرقص مع النور الضحوك ، ويشدو مع أنغام الطبيعة وهي في أسحارها الحالمة :

أما ترى البلبل في غابه
يشدو وفوق الغاب تخطو النجوم ؟
أما ترى الأسحار تهدو بها الغابات
كالأحلام، خلف السديم
أما ترى الآمال في سحرها ؟
أما ترى الليل يناغي النجوم ؟ (29)

انه احساس قوى للحرية ، وتجسيم حي لرغبة الشاعر في حياة حرة سعيدة، ولده الرمز في صورة شعرية نامية ، بذلك يلتقي ((الناى)) مع الشاعر .

ويظل رمز ((الناى)) يسير مع الشاعر في الاتجاه نفسه ، مضيفا للصورة أبعادا جديدة، ومثيرا لمشاعر انسانية ووجدانية أخرى

---

(29) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة. ص 135، من القصيدة نفسها .

كالحب، والجمال ، والصفاء والاخلاص، فيقول :

قدم اليأس والكآبة داست قلبي المتعب، الغريب، الواهي
فتشظى ، وتلك بعض شظاياه .... فسامح قنوطه المتناهي
فهو يارب معبد الحق ، والايمان والنور والنقاء الالاهي
وهو ناي الجمال ، والحب ، والأحلام، لكن قد حطمته الدواهي (30)

فالناي هنا رمز لمعاني الجمال والحب ، التي ينشدها الشاعر لقلبه الذي حطمته الخطوب ، وهو شعور بالتمزق والضياع ، وهنا يرتبط الرمز بالشاعر، حيثما يشكل من ((الناي)) عالمين ، عالم مادي، يبثه محنته الكونية المتمثلة في سقوطه وضياعه ، حتي أصبح أوراقا ذابلة وضبابا متلاشيا ، بين هول الظلام وكآبة الوجود القاتلة، وبين عالم روحي شفاف يطمح اليه الشاعر:

يا صميم الحياة !قد وجم الناي وغام الفضاء فأين بروقك ؟
يا صميم الحياة !أين أغانيك ؟ فتحت النجوم يصغي مشوقك

* * *

كنت في فجرك ، الموشح بالأحلام ، عطرا ، يرف فوق ورودك
حالما ، ينهل الضياء، ويصغي لك ، في نشوة بوحي نشيدك

* * *

ثم جاء الدجى .... فأمسيت أوراقا ، بدادا، من ذابلات الورود

---

(30) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 144 .((قصيدة : الى الله)).

وضبابا من الشذّى ، يتلاشى   بين هول الدجى وصمت الوجود
كنت في فجرك المغلف بالسحر ،   فضاء من النشيد الهادى (31)

وفي هذه القصيدة رمزان ، ((الناى)) وهو رمز لسقوط الشاعر ومحنته و ((الطائر)) وهو رمز للحياة المثلى ، وللعالم الروحاني ، وكلا الرمزين يجسدان حالة الشاعر وبؤسه .

وقد نجد ((الناى)) يحمل معنى الحيرة والقلق ، ففي قصيدته ((في ظل وادى الموت)) يقف الشاعر موزع النفس ، شارد الذهن ، مثيرا لقضايا فلسفية ميتافيزيقية ، حول مصير الانسان وقيمته في هذه الحياة ، فيقول :

نحن نمشي ، وحولنا هاته الأكوا
ن تمشي ... ، لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس ،
وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت
ولكن ماذا ختام الروايه ؟ (32)

وفي هذه الصورة الفلسفية التأملية ، التي حملها رمز ((الناى)) ، ذات مغزى عميق ، يحدثنا الشاعر عن طريق رمزه ، عن واقعه الشعورى الذى يرتبط بتلك التساؤلات ، التي كان الفلاسفة يثيرونها ، جسدت حيرة

---

(31) أبو القاسم الشابي .أغاني الحياة . ص ص 164 ، 165 . قصيدة ((الأشواق التائهة)) .
(32) المصدر نفسه . ص 203 .

الشاعر ودهشته .

ان هذا التعامل الفني مع الرمز، يضفي على الصورة كلها، معان شعورية تسهم في نمو التجربة وتعميقها ويحقق نوعا من التلاحم النفسي بين الشاعر ورموزه، مما نستطيع أن نفهم الكثير من الاسرار النفسية البعيدة، داخل هذا الاطار الشعرى . وهو ما يفسر قدرة الشاعر في تلوين رموزه حسب رؤاه وتجاربه .

8 —) التحويل المثالي للواقع :

ان المتتبع لقصائد أبي القاسم الشابي ، يلاحظ أن معالم صوره الرمزية يأخذها من الطبيعة ، على نحو ما رأينافي تلك الأبيات السابقة وهذا يؤكد ما نقوله دائما في هذه الدراسة ، من أن الطبيعة هي القاسم المشترك لكل التجارب الشعرية عند أبي القاسم الشابي، سجلت هروبه وميله الى الانعزالية في اللجوء الى حياةالغاب المثالية، بعد أن عجز المجتمع عن احتواء مشاعره ، فضعفت الصلة النفسية بين الشاعر وقومه ، لذلك نراه يهرب من عالم الواقع ، ويهيم بمثالية الغاب لأنه وجد في الطبيعة العطاء والكرم ، بعيدا عن النرضية والنفعية .

وهكذا نجد أبا القايسم الشابي، يتخذ من ((الغاب)) رمزا للحياة الطاهرة النقية فيقول :

هكذا يسرف الحياة، ويفني حلقات السنين :عرسابعرس

يالها من معيشة في صميم الغاب تضحي بين الطيور وتمسي

يالها من معيشة، لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس

يالهامن معيشة، هي في الكون حياة غريبة ، ذات قدس (33)

ان هذه الحياة التي يصورها الشاعر ، لا توجد فيها متناقضات الواقع من خبث ونفاق ورياء :

ان في الغاب أزاهيرا ، وأعشابا عذاب
ينشد النحل حواليها ، أهازيجا طراب
لم تدنّس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب
لا ، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب (34)

والشاعر في هذا المقطع استدعى أكثر من رمز ، لتوضيح الصورة وتعميق الفكرة في ذهن المتلقي ، فالى جانب رمز ((الغاب)) هناك رمز ((الذئاب)) ويقصد به الشاعر بعض الأنماط البشرية الطفيلية ، ورمز ((الثعلب)) ويعني به مظاهر المكر والخداع ، التي شاعت في المجتمع كل هذه الرموز تضافرت فيما بينها ، ورسمت اللوحة المثالية لحياة الغاب، وكشفت في الوقت نفسه ، سلبيات الواقع ومساوئه .

ولم تكن ((الغاب)) رمزا للفضيلة والطهر فحسب، بل كانت كذلك، رمزا للحب والخير ولعالم المثال والخلود :

بيت، بنته لي الحياة من الشذى والظل ، والأضواء، والأنغام
بيت، من السحر الجميل ، مشيد للحب، والأحلام، والالهام

(33) أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة ،ص ص 148 ، 149، قصيدة ((النبي المجهول)).

(34) المصدر نفسه ، ص 218، قصيدة ((من أغاني الرعاة)).

في الغاب سحر رائع متجدد   باق على الأيام والأعوام
وشذى كأجنحة الملائك ، غامض   ساه يرفرف في سكون سام (35)

وهكذا غدت الصورة الرمزية في هذا المجال ، وسيلة فنية، عكست الصدى النفسي للشاعر ، ومحاولاته في تشييد عالم مثالي يتجرد فيه الانسان من كل تقاليد المجتمع وقيوده ، ورغبته في تحويل واقع هش في صورة طبيعية جميلة ، رمز اليها بالغاب.

أما عن الظواهر أو الرموز الأسطورية في شعر أبي القاسم الشابي، فانني لست أدعي ، ان قلت ، انها قليلة في قصائده ، وأنه لم يستخدمها على نحو موسع في بنائه الشعري ، على غرار ما فعله المجددون من شعراء أبوللو ، وهذا بالرغم من كثرة اعجابه بالأسطورة ، كما أشرت الى ذلك في حديثي عن ماهية الأسطورة ، من هذا الفصل ، وهذا يعود في نظري الى ولوعه بالطبيعة أكثر ، حيث عوضته عن غيرها ، في تفجير تجاربه الشعرية ، وأعني هنا بالظواهر الأسطورية ، الرموز التي صرح بها الشاعر في قصائد الديوان .

أما ما يعتقد من وجود بعض مظاهرها في صورة التقديس الطبيعة أو ما يشبه هذا ، فذلك لا أجزم به ، ومن ثم أسقطته من هذه الدراسة .

ومن خلال الجدول الاحصائي لاستخدام الأسطورة في شعر أبي القاسم الشابي، كما سيأتي ، يقدم لنا الدليل على ندرة هذه الظاهرة في

---

(35) أبو القاسم الشابي .أغاني الحياة . ص 262 . قصيدة ((الغاب)) .

ديوان الشاعر ، حيث بلغت نسبة استخدامها حوالي : 03٪ تقريبا ، من مجموع قصائد الديوان البالغ عددها : 109، وفي هذا ما يؤكد صحة الحكم الذى أوردته بشأن هذه الظاهرة ، كما هو مبين في الجدول الآتي :

مجموع قصائد الديوان	ما يتصل منها بالأسطورة	النسبة المئوية	النتيجة
109	04	03٪	ندرة الاستخدام

أما عن فن هذه الصور الأسطورية ومضمونها الشعرى في القصيدة فان أبا القاسم الشابي ، كان على وعي بتوظيف هذه الرموز الأسطورية في شعره ، حيث عملت على صنع الكيان الكلي الموحد في تجربته وعمقت مضمون العطاء الفني في نفس المتلقي ، من ذلك قصيدته ((الأبد الصغير)) ، التي يقول فيها :

ياقلب كم فيك من دنيا محجبة ... كأنها ، حين يبدو فجرها ((ارم))(*)

(*) ارم: مدينة أسطورية يقال : انها بنيت على صفة الجنة ، أرضها من مسك ، وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ ، وأنها لا زالت الى يومنا هذا في صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد ، ويقال : ان شداد بن عاد ، هو الذى بناها ، وحينما أهلك الله قوم (عاد) اختفت ((ارم)) ، وظلت تطوف وهي مستورة .
انظر: ص 205 ، من كتاب الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د .أنس داود .

ياقلب ! كم فيك من كون ، قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم
ياقلب ! كم فيك من أفق تنمّقه كواكب تتجلى ، ثم تنعدم
ياقلب ! كم فيك من قبر، قد انطفأت فيه الحياة، وضجت تحته الرمم
ياقلب ! كم فيك من غاب ومن جبل تدوى به الريح أو تسمو به القمم
ياقلب ! كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجرى مالها الجم (36)

ان الشاعر في هذه القصيدة ، عثر على رمز للأمل الهارب وللمدينة المجهولة — مما يتلاءم وحالته النفسية — في أسطورة ((ارم)) ، التي وجد فيها الشاعر استمرارا للأمل والمستقبل ، والتطلع الى دنيا مليئة بالمشاعر والأحلام هذا التطلع المتزايد في أعماق الشاعر ، يفسر صورة من صور المقاومة النفسية الدفينة ، بين الاحساس النابض بالحياة والخلود ، وبين الواقع المر الذى يعيشه الشاعر :

تبلو الحياة فتبليها وتخلعها وتستجد حياة، مالها قدم
وأنت أنت شباب خالد ، نضر مثل الطبيعة : لا شيب ولا هرم (37)

وهكذا استطاع الشاعر أن يمنح ((ارم)) الأسطورة ، تشخيصا فنيا ، وتواصلا نفسيا ، جسدت رحلته الى ... ، من خلال بعث الظلال الوجدانية والمعنوية لهذه الأسطورة ، والتعبير بها عن مضامين مترسبة في أعماق الشاعر .

---

(36) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ص ص 150، 151 .
(37) المصدر نفسه . ص 153، القصيدة نفسها .

وهذا الاحساس القوى بالمقاومة والتطلع، نجده كذلك في قصيدته ((نشيد الجبار))، أو ((هكذا غنى بروميثيوس)):

سأعيش رغم الداء والاعداء	كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو الي الشمس المضيئة :.: هازئا	بالسحب والأمطار، ولأنواء
لا أرمق الظل الكئيب ... ، ولا أرى	مافي قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما	غردا — وتلك سعادة الشعراء —
أصغي لموسيقى الحياة، ووحيها	وأذيب روح الكون في انشائي
وأصيخ للصوت الالهي الذى	يحيي بقلبي ميت الاصداء

*
* *

وأقول للقدر الذى لا ينثني	عن حرب آمالي بكل بلاء:
((لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي	موج الأسى، وعواصف الارزاء))
((فأهدم فؤادى مااستطعت، فانه	سيكون مثل الصخرة الصماء))(38)

وفي هذه القصيدة تأخذ المقاومة شكل الصراع بين الشاعر ومجتمعه ويتملكه الاحساس بالتمرد والتصدى لكل أسباب الضعف والخور، متخذا من الطبيعة عناصر المقاومة، مستلهما شجاعته من ايمانه الانساني القوى الذى تشع به أسطورة ((بروميثيوس)) في البذل والعطاء.

واذا كانت هناك مفارقة بين أطراف الصراع في الأسطورة، حيث تشير الأسطورة، الا أنه صراع بين ((بروميثيوس)) وكبير الآلهة ((زيوس)) فان أبا القاسم الشابي لم ينقل أحداث الصراع في هذه الأسطورة، انما أكتفى ببعض ملامحه التى توضحها شخصية ((بروميثيوس)) تلك الشخصية التي لم تضعف أمام

---

(38) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص ص 252، 253.

كل العقبات، وصمدت في وجه كل المحن والصعوبات ، وهذه الملامح هي التي نجدها في قصيدة أبي القاسم الشابي المذكورة ، والمتمثلة في مظاهر الصمود والتحدي، وذلك ما أوحت به هذه الصورة الأسطورية ، ويبقى بعد هذا أن شاعرنا في هذه القصيدة السابقة ، حقق قدرا كبيرا من التواصل الأسطوري في معناه البعيد ، وأضفى عليه نوعا من الدلالة الشعرية الموحية ، ولم يصرح تصريحا مباشرا بالاطار الأسطوري ، بقدر ماكان شعاعا رفيعا تناثر على مختلف مستويات التجربة الشعرية .

وكما تمثل هذه الصور مواقف المقاومة فاننا نجد الشاعر يعمد الى التعبير عن معان وجدانية كالحب والجمال ، فيصطنع جوا أسطوريا لشخوصه ولا سيما حبيبته ، ويضفي عليها هالة من القداسة والعظمة تشبه عالم الأساطير، من ذلك قصيدته ((الى عذارى أفروديت)) أو((الجمال المنشود)) :

• ياعذارى الجمال ، والحب، والاحلام، بل يا بهاء هذا الوجود !
قد رأينا الشعور منسدلات كللت حسنها صباح الورود
ورأينا الجفون تبسم ... ، أوتحلم بالنور، بالهوى، بالنشيد ...
ورأينا الخدود ، ضرجها السحر فآها من سحر تلك الخدود
ورأينا الشفاه تبسم عن دنيا من الورد ، غضة أملود (39)

أو في قصيدته ((صلوات في هيكل الحب)) التي يقول فيها :

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد

---

(39) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ، ص ص 157، 158 .

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء ... كالورد كابتسام الوليد
يالها من وداعة جمال ... وشباب منعم أملود !
يالها من طهارة، تبعث التقديـ ... ـس في مهجة الشقي العنيد ! ...
يالها رقة يكاد يرف الور ... د في الصخرة الجلمود !!
أي شيء تراك ؟ هل أنت (فينيس) ... تهادت بين الورى من جديد
لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد !
أم ملاك الفردوس جاء الى الأر ... ض لتحيي روح السلام العهيد !(40)

وهاتان القصيدتان — المذكورتان — متقاربتان ، من حيث اشتراكهما في تصوير المرأة التي فتن بها الشاعر ، وسما بجمالها الى مصاف القداسة الأسطورية ، غير أن القصيدة الأولى تحتوى على لوحة كلية للجمال المنشود والقصيدة الثانية ، تضم صورا جزئية خص بها الشاعر محبوبته ، حيث غدت هذه الأخيرة ، مثالا للكمال والجمال .

وخلاصة القول ، أن الرموز الأسطورية في صورها المختلفة التي لمسناها في قصائد أبي القاسم الشابي ، تتوفر على قدر كبير من التواصل النفسي والايحاء الشعري، وأن هناك تفاعلا قويا بين مضامين هذه الأساطير والمستويات النفسية للشاعر، أخصب الدلالة الفنية، وأثرى التجربة الشعرية وأمدها بصور قادرة على الاثارة، وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية وهذا لون من ألوان التشكيل الفني الجيد للأسطورة في الشعر.

---

(40) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 179، 180 .

الباب الثالث

التجديد في موسيقى الشعر

الفصل الأول

تجربة التشكيل الموسيقي الجديد

ومظاهر التشكيل الموسيقي في شعر الشابي

الموشحات

المقاطع الشعرية والتنويع
في
القافية والروي

تجربة التشكيل الموسيقي الجديد

تميز القرن العشرون بظهور محاولات شتى، تهدف الى بعث الشعر العربي، وتطوير أدواته الفنية والتشكيلية، على أساس فلسفة جمالية جديدة تتناول الشعر على أنه شريحة من الايقاع النفسي، تفرزها ذات الشاعر، ويشكلها اطار موسيقي، تختزن في أنسامه المشاعر والأنفعالات والتجارب، وكما يكون المضمون الشعرى، والصورة، فعالية في العمل الأدبي فان للعنصر الموسيقي أثرا حيا في التصوير والايحاء، وهو في الشعر التقليدى ينحصر في أمرين اثنين : الوزن والقافية، أو البحر والروى، وأحيانا ما عرف بالموسيقى الداخلية.

والشعر العربي القديم، اعتمد على هذين الأمرين في موسيقاه فظهرت القصيدة العربية وقد اتخذت نسقا واحدا في وزنها وقافيتها خلافا لعنصر التأثير الذى يستوجب لونا معينا من النغم وشكلا خاصا من الايقاع الموسيقي، وهو جوهر الصراع بين المحافظين والمجددين في مجال الشعر، حيث احتفظ الصنف الأول، بالاطار الموسيقي القديم في شكله العام، وبقي الصنف الثاني ساخطا على معالم القيم الفنية الموروثة داعيا الى تأصيل تجارب موسيقية جديدة، تتماشى وطبيعة الحياة المتجددة.

وقد برزت هذه الصيحة، عند بعض شعراء مدرسة الديوان، ثم ازدهرت في شعر المهجريين أمثال ((نسيب عريضة 1887ـ 1946 م)) و((ايليا أبي ماضي 1889 ـ 1957 م))، وكذلك في شعر جماعة أبلو، التي مثلها ((احمد زكي أبو شادى 1892 ـ 1955 م)) و((ابراهيم ناجي 1898ـ 1953 م)) و((أبو القاسم الشابي 1909 ـ 1934 م)) وغيرهم، وقد برزت أصداء هذه الحركة التجديدية في البناء الموسيقي، في الانفعالات

من عبودية القافية وثقل البحر الواحد ، وطالبت بالتغيير في الوزن ، في القصيدة الواحدة ، والتنويع في القافية والروى ، لما تستوجبه طبيعة الموقف ، ومتطلبات التجربة الشعرية ، وقد كان الدافع الحقيقي لهذا التطلع الموسيقي الجديد ، ليس التخفيف من أعباء الوزن والقافية فحسب وانما ((هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله ، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية ، التي يصدر عنها الشاعر))(1) .

ومثل هذه الأشياء ، نلمسها في حذر عند أبي القاسم الشابي في كتابه ((الخيال الشعرى عند العرب)) ، من الدعوة الى أدب جديد يلائم روحنا الحاضرة ، وفي هذا المجال يقول : ((لقد أصبحنا نتطلب أدبا جديدا نضرا ، يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور ، نقرأه فتمثل فيه خفقات قلوبنا ، وخطرات أرواحنا ، وهمسات أمانينا وأحلامنا وهذا لا نجده في الأدب العربي القديم .))(2)

والحقيقة أن أبا القاسم الشابي ، بقيت آراؤه النقدية في هذا الاطار غامضة ، وانحصرت في دعوات عامة مبثوثة هنا وهناك في ثنايا كتابه المذكور ، وهي مع ذلك تشي بروح متحمسة شابة نحو التجديد في البناء الشعرى برمته ، ولا سيما حديثه عن ظاهرة النزعة الخطابية ، التي فرضت وجودها على الشعر العربي القديم ، تحت حدة الطبع ، وفي هذا الصدد يقول : ((. . وهذه النزعة الخطابية التي تؤثر الايجاز وتميل اليه هي التي فرضت في الشعر العربي ، وحدة البيت ، فكانت القصيدة العربية ، لا تدور على محور واحد ، تحيط به من جميع النواحي ، وانما هي كون صغير

---

(1) عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية . ص 63 .

(2) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى عند العرب . ص 105 .

تحشر فيه الافكار حشرا ، وترص فيه المعاني رصا ..))[3].

وبالرغم من هذه الآراء النقدية التي نلمسها من حين لآخر، عند أبي القاسم الشابي ، الا أنه بقي محافظا على الوزن العروضي القديم في شكله العام ، ولكنه تصرف بعض الشئ في استخدام البحور المجزوءة خاصة وهذا ما يفسر ميله نحو تطويع الأوزان العروضية ، وعدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات ، والتنويع في أحرف الروى ، وهو من هذه الناحية خرج عن مألوف القصيدة القديمة .

ولعل صلة أبي القاسم الشابي بالمهجريين وتفاعله مع أدبهم ، والرجوع بالشعر العربي الى عهد ازدهار الموشح والمجزوء ، يؤكد رغبته في تعدد الاشكال العروضية ، بما فيها التفعيلات والقوافي ، واذا كانت مدرسة أبوللو ، قد ثبتت شكلا موسيقيا كان قد استعمله المهجريون المتمثل في نظام الرباعية ، التي تسير قافيتها على طريقة ((أ ب ـ أ ب)) فان أبا القاسم الشابي ، قد استخدم هذا النظام في بعض قصائده ، ولكنه خالف هذا النظام ، من حيث عدم تقيده بالقافية في الاشطار الأولى من كل رباعية ، كما أشير الى ذلك بعد قليل .

وحتى نتمكن من تبيان حجم التطور الفني في المجال الموسيقي ، لابد من التعرض الى مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي ، كي تسهل عملية رصد المواصفات الجديدة في قصائد الديوان ، وهو ما سأبحثه الآن .

---

(3) أبو القاسم الشابي .الخيال الشعرى عند العرب. ص 128 .

مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي

أولا : استخدامه للموشحات :

بقيت القصيدة العربية على شكلها المعروف ، القائم على الوزن والتفعيلة والقافية الموحدة ، وظل هذا الشكل هو الغالب على الشعر العربي ، على مدى العصور المتقارية ، ولم تظهر محاولات متمايزة الا في حدود ضيقة كاستخدام البحور القصيرة ، والميل الى اصطناع الرجز في عدد من الموضوعات[4] ، ولكن هذا الشكل تغير واستحدثت أوزان تختلف عن أوزان الشعر العربي المعروفة ، كالتنويع في القافية ، وارتباط هذه الأوزان بالموسيقى ، واعتمادها على وحدة المقطوعة ، لا وحدة البيت ، كل ذلك حدث في الأندلس ، في أواخر القرن الثالث الهجري ، حيث نشأ فن التوشيح ومنها انتشر الى سائر الاقطار العربية .

والموشحة في الغالب تقترب من القصيدة ، وتتألف من أشطار توازى أشطار الأبيات ، كما هو الشأن في الموشحة المشهورة للأديب الغرناطي ((لسان الدين بن الخطيب)) التي يقول فيها :

جادك الغيث اذا الغيث همى	يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك الا حلما	في الكرى أو خلسة المختلس (5)

---

(4) عبد العزيز الأهواني .حركات التجديد في الشعر العربي

(5) احمد بن محمد المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب .تح : احسان عباس ، م 7 ، بيروت : دار صادر ، 1968 ، ص 11 .

وهذا المطلع مكون من أشطار تصل الى أربعة وهو عندهم بمعنى ((القفل))، وتأتي المقطوعة بعد ذلك من الموشحة ، تتألف من ستة أشطار وهو في اصطلاحهم ((الغصن))، ثم يجيء بعدها ((القفل))، ويشترك عادة في الأقفال القوافي نفسها ، في حين قد تتغير القوافي في الأغصان وهذا كما في بقية الموشحة نفسها :

اذ يقود الدهر أشتات المنى	ينقل الخطو ما يرسم
زمرا بين فرادى وثنا	مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنى	فثغور الزهر فيه تبسم

* * *

وروى النعمان عن ماء السما	كيف يروى مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوبا معلما	يزدهي منه بأهى ملبس (6)

وهكذا تمضي الموشحة على هذا النمط ، الى آخر قفل فيها ، وهذا ((القفل)) الأخير يعرف في اصطلاحهم ((الخرجة)) .

هذا هو الشكل العام للموشحة العربية القديمة ، ولا يعني هذا أنها تسير وفق نظام ثابت مطرد في جميع مظاهرها ، انما هناك من تصرف تصرفا خاصا ، كأن يطيل فقرة أو شطرا ، وينقص ذلك في فقرة أخرى حسبما يناسبه ويتقبله ذوقه ، وقد لا يتقيد البعض الآخر بالترتيب السالف الذكر ، انما ما ذكرته ، لا يعدو أن يكون نموذجا عاما لفن التوشيح العربي القديم ، واذا كانت تلك هي الطريقة الغالبة على الموشحة

---

(6) احمد بن محمد المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، م 7، ص 12 .

القديمة، فان أبا القاسم الشابي، اتخذ لنفسه أشكالا تتلاءم مع طبيعته الشعورية والوجدانية، ولا يلتزم بالترتيب المألوف للموشحة، من مطلع الى قفل الى غصن، ثم أخيرا الى خرجة، انما خلق ترتيبا فنيا خاصا به، ف موشحته ((في الظلام))، نرى مطلعها يشبه من الناحية الشكلية نمط ((القفل)) في الموشحة الأندلسية، ولكنه يختلف عنها من حيث التركيب والتأليف، فالقصيدة مؤلفة من ستة مقاطع من بحر الرمل ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)) المجزوء فكل بيت من بيتي المثناة مقسوم الى قسمين متساويين، أحدهما شطر تام والثاني منهما جزء من شطره كلا القسمين متشابه في حرف الروى وهذا النظام مطرد في الموشحة كلها :

رفرفت في دجية الليل الحزين ... زمرة الاحلام
فوق سرب من غمامات الشجون ... ملؤها الآلام

***

شخصت، لما رأت، عين النجوم ... بعثة العشاق
ورمتها من سماها برجوم ... تسكب الأحراق

***

ساكتا مثل جميع الكائنات ... راكد الألحان
هائم قلبي بأعماق الحياة ... تائه، حيران (7)

وقد تبين لي بعد الدراسة، أن هناك شكلين أساسيين للموشحة في أبي القاسم الشابي، موشحة مقيدة، وموشحة مطلقة.

---

(7) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 30 .

أ — الموشحة المقيدة :

وأعني بالموشحة المقيدة ، هي التي التزم فيها الشاعر بنظام معين ، سواء من حيث عدد الأبيات والمقاطع ، أو من حيث تقييده بشكل قافوي خاص ، كما أنه عمد الى اصطناع ترتيب في الأشطر والقوافي ، يطرد في بقية الأبيات ، ففي موشحته ((النجوى)) نلحظ الشاعر ، قد تقيد بتقسيم معين ، حيث عمد الى تقسيم كل شطر الى قسمين ، أولهما شطر تام معلول بـ ((النقص))(8) والقسم الثاني تفعيلة واحدة ، تارة تامتا ، وتارة أخرى مصابة ، وبحر هذه الموشحة ، الرمل المجزوء ((فاعلاتن فاعلا تن فاعلن)):

أما نظام القوافي فمتنوعة ، يجمع كل أربعة أشطر ، روى واحد ، يختلف عن روى بقية الأشطر الأخرى وهكذا ، ولا يتكرر الروى في الأشطر المكونة للأبيات الا نادرا ، عندما يتطلب الموقف ذلك ، فيقول :

قف قليلا ، أيها السارى القمر !	واصطبر
يا سميرى ! في أوّ يقات الكدر	والضجر
واسقني من جدول النور البديع	قد حـا
علّني أفهم هينوم الربيع	ان صحا
كم فؤادى اذ تولته الشجون	والهموم
بث أسلاكه ، والدمع هتون	ما يروم
ان تكن تضحك سحرا بالبشر	يا قمر ! . (9)

(8) النقص : حذف الخامس المتحرك .

(9) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 22 .

وكذا الحال في موشحته ((في الظلام))(*)، والتي ذكرت بعض من أبياتها قبل قليل، وهي تتكون من ستة مقاطع على بحر الرمل أيضا، وكل شطر مقسم الى قسمين، شطر تام وآخر جزء من شطر تمثله ((فاعلا تن فاع)) وتختلف قوافي الشطر الأول عن الجزء الثاني، ولا يتكرر الروي الا نادرا كما قلت ذلك سابقا، وهكذا تسير الموشحة على شكل خاص، وعلى نمط معين، ارتآه الشاعر لنفسه.

ويسجل مثل هذا النوع من الموشحة ذات المقاطع، بعض النجاح، بسبب محاولة الشاعر ايجاد رابط يجمع بين هذه المقاطع المتعددة، التي تتوالى في الموشحة، كالتنويع في قوافي الأشطر، التي يتكون منها المقطع، مما يعطي دلالة على تنامي الموشحة موسيقيا، حيث مال الى الحرف الهامس الرقيق كالنون، ليعطي البعد النفسي الحالم، ثم عدل الى حرف الدال مثلا، ليكشف عن عمق المحنة، ومن هنا يأتي نجاح الشاعر في هذا التنويع في الأحرف، هذا وان كان لم يعمد في هذه الموشحة المذكورة، الى تكرار بيت له دلالة خاصة بموضوع الموشحة ولو عمد الى ذلك لأعطى صورة موسيقية أكثر، وامتلاء بالحالة النفسية، على غرار ما فعله في موشحته ((أغاني التائه)) التي يقول فيها:

كان في قلبي فجر، ونجوم — وبحار، لا تغشيها الغيوم

وأناشيد، وأطيار تحوم — وربيع، مشرق، حلو.. جميل

كان في قلبي صباح، وإياه — وابتسامات، ولكن ... وأساه!

آه! ما أهول اعصار الحياه! — آه! ما أشقى قلوب الناس! آه!

كان في قلبي فجر، ونجوم

فاذا الكل ظلام وسديم

(*) انظر: ص 145 من هذا البحث.

كان في قلبي فجر ونجوم (10)

هذه الموشحة تتألف من ثلاثة مقاطع ومجموع من الأشطر ، من بحر الرمل كذلك ، و المقاطع يتكون من أربعة أبيات مقسمة الى أشطار مشتركة في الروى غالبا والمجموع يتكون من ثلاثة أشطر ، والشاعر في هذه الموشحة ، يكرر ما كان قد بدأ به كل مقطع ، أى تكرار الشطر الأول في بداية ونهاية كل مجموع وهكذا دواليك .

ويستمر الشاعر مقيدا بتركيب تفعيلي وقافوى معين ، في موشحته ((أغنية الأحزان)) التي يقول فيها :

كف عن تلك الأغاني الباسمة

أيها العصفور !

فحياتي ألفت لحن الأسى

من زمان قد تقضّى ، وعسى

أن يثير الشدو ، في صمت الفؤاد

أنة الأوتار . . ! !

**

لا تغنيني أغاريد الصباح

بلبل الأفراح !

ففؤادي ، وهو منثور الجراح

بتباريح الحياة الباكية

ليس تستهويه ألحان السرور

وأغاني النور

(10) أبو القاسم الشابي :أغاني الحياة ، ص 129 .

ان من أصغى الى صوت المنون
وصدى الأجداث
ليس تستهويه ألحان الطيور
بين أزهار الربيع الساحر
وابتسامات الحياة الساحره
عن جلال الله ! (11)

والتركيب التفصيلي في هذه الموشحة ، خاضع لترتيب اصطنعه الشاعر وهو تساوى المقاطع والأشطر في الغالب، والتزامه بعدد من التفعيلات يكررها تامة في الأشطر خاصة ، ومصابة في الشطر الثاني من كل مقطع كما هو مبين في الجدول التالي :

شكل المقاطع	تفعيلاته
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× ×	فاعلاتن فاع
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× ×	فاعلاتن فاع

وهنا تجدر الاشارة الى أن هذا النظام ، الذى تقيد به الشاعر في هذا النوع من الموشحات ، انما هو نظام تبناه شاعرنا ، واتخذه

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 68 .

(×) تطلق على التفعيلة الواحدة ومن مجموعها يكوّن عدد التفعيلات .

شكلا لشخصيته الفنية ، وهو قد يشبه الى حد ما ، النظام الموروث مع بعض التصرف .

ب : الموشحة المطلقة :

انما أعنيه بهذا الشكل من الموشحات عند أبي القاسم الشابي ، هو أن يعمد الشاعر ، الى تقديم موشحته في مقاطع متعددة ، مع تغيير في القوافي وعدد الأشطار أو الأبيات ، اللازمة للموشحة القديمة ، ولا يحصر نفسه في هندسة معينة ، كالتزاوج بين القوافي وعدد الأبيات بل يلجأ الى تقسيم الموشحة ، الى أجزاء ذات أفكار متسلسلة ، تكمل كل مقطوعة ما قبلها ، ويتخذ المعنى شكلا من أشكال النمو المتصاعد حتى تكتمل في نهاية المقطع الأخير ، وهذا الاستخدام يعطي أو يمنح الشاعر حرية في تشكيل موشحته .

وفي ديوان أبي القاسم الشابي ، نموذجان بارزان لهذا النوع ، الأول يتمثل في موشحته ((الكآبة المجهولة)) ، والثاني في موشحته أيضا ((شكوى اليتيم)) فيقول في الأولى :

أنا كئيب ،
أنا غريب ،

كآبتي خالفت نظائرها
غريبة في عوالم الحزن
كآبتي فكرة منفردة
مجهولة من مسامع الزمن

لكنني قد سمعت رنتها
بمهجتي ، في شبابي الثّمل

سمعتها ، فانصرفت مكتئبا
أشدو بحزني ، كطائر الجبل
سمعتها أنة يرجّعها
صوت الليالي ، ومهجة الأزل
سمعتها صرخة مضعضعة
كجدول في مضايق السبل
سمعتها رنة ، يعانقها
شوق الى عالم يضعضعها
ضعيفة مثل أنة صعدت
من مجهة هدّما توجّعها (12)

وفي هذه الموشحة ، ألمس الوعي الفني عند الشابي ، في محاولته الاستفادة من تشكل الموشح القديم ، بتطويره والباسه ثوبا ، يلائم تجربته النفسية والمعنوية ، واتخاذه من هيكله التوشيحي ، وسيلة فنية جديدة يعالج بها ، قضايا ذاتية تتصل بتجربته وحياته ، وقد اختار لها البحر المنسرح ((مستفعلن مفعولات مستفعلن)) ، ولكنه شكل من هذه التفعيلات ما يناسب نموه النفسي ، وشعوره بالحيرة والاكتئاب ، ولا يتقيد بعدد تفعيلات بحر المنسرح ، وانما استعمل التفعيلات ، التي تتماشى وموقفه الشعوري ، وهذه الموشحة مكونة من شطر وثمانية مقاطع ، مقطع طويل يحتوى على ثمانية أشطر ، ومقطع متوسط يضم خمسة أشطر ، والمقاطع الباقية مربعة الأشطار ، يتفق فيها الشطر الثاني والرابع في روى واحد غالبا ، وأحيانا يخالفه .

---

(12) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص 46 وما بعدها .

وهكذا لم يتقيد شاعرنا بترتيب ثابت محدد بل خرج عن المألوف وجمع بين الأشكال المتعددة لفن الموشح كالمزدوج وغيره ، ولا يسير في نظام مطرد ، وهذا يفسر مساهمة الشابي ، في تطوير الموشحة ، لتأدية وظيفتها الموسيقية والايقاعية في العمل الشعري .

وأما النموذج الثاني : موشحته ((شكوى اليتيم)) التي يقول فيها :

على ساحل البحر ، أنى يضج صراخ الصباح ونوح المسا
تنهّدت ، مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الاسى
فضاع التنهد في الضجة
بما في ثناياه من لوعة
فسرت وناديت : ((يا أمّ ! هيا
الي ! فقد سئمتني الحياة))
وقمت على النهر ، أهرق دمعا تفجّر من فيض حزني الأليم
يسير بصمت على وجنتيّ ويلمع مثل دموع الجحيم
فما خفف النهر من عدوه
ولا سكت النهر عن شدوه
فسرت ، وناديت : ((يا أم ! هيا
الي فقد أضجرتني الحياة))



ولما تعبت ولم ينفع
وناديت أمي فلم تسمع
رجعت بحزني الى وحدتي
ورددت نوحي على مسمعي
وعانقت في وحدتي لوعتي

وقلت لنفسي((ألا فاسكتي !)) (13)

والشاعر في هذه الموشحة يبدو أما بتشكيل قافوى خاص، وبتفعيلات بسيطة التركيب لبنائها على التكرار ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن))(14) وهذه التفعيلات المكررة، هي التي تشكل بحر ((الرمل)) ، الذى استخذمه في ثلاثة مقاطع، كل مقطع يحتوى على بيتين ، وأربعة مقاطع أخرى رباعية الأشطر أحيانا ، وخماسية أحيانا أخرى ، كما يظهر ذلك من الموشحة المذكورة .

ويتضح من كل ما تقدم، أن الشابي استجاب لثورته على العروض التقليدى وزنا وقافية ، حيث أنه لم يلتزم بمواصفات هذا العروض الموروث ، في كل أشعاره ، ولا سيما في موشحاته ، انما حرص فقط على ايجاد نوع من التماثل والانسجام في الايقاع والوزن ، يطرد غالبا في القصيدة كلها سواء تحقق ذلك بالسير على النظام العروضية المألوفة، أو على نظام جديد يرتكز على التفعيلة القديمة ، ولكنه ينبني على الوحدة النغمية ، وتوزيعها في نسق فني خاص.

---

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 49 وما بعدها .

(14) وقد يدخل هذه التفعيلات ، زحاف ولا سيما في المطلع ك ((الخبن)) مثلا .

ثانيا : ظاهرة المقاطع الشعرية والتنويع في الروى :

مر بنا في الموشحات ، أن الشابي خالف الوزن العروضي من حيث التشكيل والتنويع، ولكنه التزم النهج التقليدى للوزن في مظاهره العامة وقد رأينا جوانب متعددة لهذا التشكيل في موشحاته ، الذى يعتمد في الغالب على المقاطع والتنويع في أحرف الروى ، وأود الآن أن استعرض بعض الجوانب الأخرى لهذا التشكيل في بقية قصائده الشعرية، معتمدا في ذلك على هذا الجدول الاحصائي العام في رصد المواصفات الفنية لظاهرة المقاطع الشعرية وتنوع الروى فيهما .

مجموع قصائد الديوان	عدد القصائد غير المقطعية ذات روى واحد	عدد القصائد المقطعية ذات روى واحد	القصائد المقطعية ذات روى متعدد
109	24	47	39
النسب المئوية	%22	%43	%37
النسبة الاجمالية للمقاطع	%60 تقريبا من المجموع العام	/	/

(*)

ان أول ما يلفت النظر في هذا الجدول ، ظواهر ثلاث :

أولاها : انخفاض نسبة القصائد غير المقطعية ذات الروى الواحد .

(*) هذا الجدول الاحصائي ، يشمل كل قصائد الديوان بما في ذلك الموشحات .

وثانيهمـــا : تقــارب نسبـــتي القصـــائد المقطعيـــة ، بـــين وحـــدة الروى وتعدده .
وثالثهمـــا : ارتفـــاع النسبـــة الاجمـــالية للمقـــاطـع في ديـــوان الشـــاعر .
وانطـلاقـا من هـــذه الظـواهر الثـلاث ، يـؤكد لنـا ملاحظتين اثنتين :

المـلاحظـــة الأولـى : شيـــوع ظـاهرة المقـاطـع الشعـــرية عنـــد أبي القاسم الشـــابي ، ممـــا يجعلنـــا نذهب الى أن المقطـع الشعرى يكـــاد يهيمـــن على معمـــارية القصيـــدة عنـــد الشـــاعر وهـــذا يفســـر محـــاولة التخلص من روح القصيـــدة القـــديمة شيئـــا فشيئـــا .

المـلاحظـــة الثانيـــة : ارتفـــاع نسبـــة تعـــدد الـــروى ، وهـــذا بطبيعـــة الحـــال يـــؤكـــد تحـــرر الشـــاعر من وحـــدة القـــافيـــة في القصيدة الواحـــدة ، واحتفـــاءه بالتنـــوع فـــي الـــروى ، لمـــا يقتضيـــه الموقـــف الشعـــورى .

وفـــي ضوء هـــذه الحـــقائق النسبيـــة ، سوف أعـــرض لعدد مـــن النمـــاذج الشعرية على أن اسقـط في هـــذا العـــرض ، الموشحـــات لورودهـــا في هـــذا الفصـــل ، وذلك لأبـــين أصـــداء مثـــل هـــذه الحقـــائق في شعـــر أبي القاسم الشابي .

وفـــي هـــذا الصـــدد يمكـــن أن أقـــرر شكلـــين عامـــين لظـــاهرة المقـــاطـع :

الشكـــل الأول : وهـــو يتمثـــل فـــي القصـــائد التي يقسمهـــا الشـــاعر الى عدد مـــن المقـــاطع ، كل مقطـــع بـــروى واحـــد ، كمـــا في قصيدتـــه ((شعـــرى)) ، التي يقول فيهـــا :

شعـــرى نفاثـــة صـــــدرى ان جـــاش فيـــه شعـــورى
لـــولاه ما انجـــاب عـــــني غيـــم الحيـــاة الخطـــير

ولا وجدت اكتئابي   ولا وجدت سروري
به تراني حزينا   أبكي بدمع غزير
به تراني طروبا   أجر ذيل حبولي

***

لا أقرض الشعر أبغي   به اقتناص نوال
الشعر ان لم يكن في   جماله ذا جلال
فانما هو طيف   يسعى بوادي الظلال
يقضي الحياة طريدا   في ذلّة ، واعتزال

***

ياشعر أنت ملاكي   وطارفي ، وتلادي
أنا اليك مراد   وأنت نعم مرادي
قف، لا تدعني وحيدا   ولا أدعك تنادي
فهل وجدت حساما   يناط دون نجاد (15)

وهذه القصيدة من بحر المجتث ((مستفعلن فاعلاتن))، تتألف من خمسة مقاطع ، كل مقطع يتكون من خمسة أبيات أحيانا ، ومن أربعة أو ثلاثة أحيانا أخرى ، وأما بالنسبة للروي ، فانه مقطعي ، بمعنى أن لكل مقطع رويا خاصا به تقريبا ، من حرف الراء ، الى حرفي الدال واللام.

وفي قصيدته ((نظرة في الحياة)) التي يقول فيها :

ان الحياة صراع   فيها الضعيف يداس

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص ص 26، 27 .

مافاز في ما ضنيها الا شديد المراس
للخب فيها شجون فكن فتى الاختراس
الكون كون شقاء الكون كون التباس
الكون كون اختلاق وضجة واختلاس
سيّان عندي فيه السرور ، والابتئاس



ان السكينة روح في الليل ليست تضام
والروح شعلة نور من فوق كل ظلام
لا تنطفي الـ ارهاق أو بالحسام
بـ قد يهيج لظاها سيلاء ويطغي الضرام
كل البلايا ... جميعا تفني ويحيا السلام !
والذل سبّة عار لا يرتضيه الكرام ! (16)

وهذه القصيدة تتكون من عدد من المقاطع كذلك ، مقطع يحتوى على مجموعة من الأبيات قد تطول أو تقصر ، وهذه المقاطع مختلفة الروى من حرف السين ، الى حرف الميم ، الى حرفي الياء والهمزة في بقية المقاطع الأخرى .

وكذا الحال في قصيدته ((المساء الحزين)) ، التي نقتطف منها الأبيات التالية :

أظلّ الوجود المساء الحزين ، وفي كفه مغزف لا يبين
وفي ثغره بسمات الشجون ، وفي طرفه حسرات السنين

---

(16) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ، ص ص 35 ، 36 .

وفي صدره لوعة لا تقر ، وفي قلبه صعقات المنون
وقبله قبلا صامتات ، كما يلثم الموت ورد الغصون
وأغني اليه بوحي النجوم ، وسر الظلام ، ولحن السكون



ولما أظل المساء السماء ، وأسكر بالحزن روح الوجود
وقفت ، وساءلته : ((هل يؤوب لقلبي ربيع الحياة الشرود ؟))
((فتخفق فيه أغاني الورود ويخضر فردوس نفسي الحصيد ؟))
((وتختال فيه عروس الصباح ، وتمرح نشوى بذاك النشيد ؟))
((ويرجع لي من غرام الجحيم سلام الفؤاد ، الجميل ، الصهيد ؟))
((فقد كبلته بنات الظلام ، وألقينه في ظلام اللحود ؟))(17)

وفي هذه القصيدة ، يستقل كل مقطع بروي واحد ، من حرف النون الى حرف الدال ، وكذا حرف الباء في بقية الأبيات الأخرى .

تلك نماذج شعرية للشكل الأول ، وهي كثيرة في شعر أبي القاسم الشابي .

أما الشكل الثاني لظاهرة المقاطع ، فهو يتمثل في القصائد التي يقسمها الشاعر الى عدد من المقاطع كذلك ، ولكنه في هذه الحالة ، تشترك بعض الأشطر المكونة لكل مقطع في روي واحد ، وتستقل بقية الأشطر الأخرى بروى آخر

---

(17) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 93 ، 94 .

أي يقوم بعملية تزاوج بين هذه الأشطر، من ذلك قصيدته ((جدول الحب)) التي نذكر منها المقاطع التالية :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
واليوم، قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة
قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
يجري به ماء المحبة طاهرا، يتسلسل
تسعى به الأمواج باسمة كأحلام الصباء،
بيضاء، ناصعة ضحوكا مثل أزهار الربى



هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
بمراشف الأحلام منطلقا، يسير على مهل
يتلو على سمعي أناشيد الحياة الطاهره
ويثير في قلبي أناشيد الخلود الساخرة
تقف العذارى الخالدات... عرائس العرش البديع
في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديع (18)

ومما يلفت النظر في هذه القصيدة ذات المقاطع المتعددة، اشتراك كل ثنائية في روي واحد، من كل مقطع من هذه المقاطع، وكذا قصيدته

(18) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 80، 81.

الرباعية ((الطفولة)) ، وهي من بحر ((الكامل)) المجزوء ((متفاعلن متفاعلن))
التي يقول فيها :

للّه ما أحلى الطفولة ! انها حلم الحياة
عهد كمعسول الرؤى ما بين أجنحة السبات ..
ترنو الى الدنيا ، وما فيها بعين باسمه
وتسير في عدوات واديها بنفس حالمه .. .



ان الطفولة تهتز في قلب الربيع
ريانة من ريق الأنداء في الفجر الوديع
غنت لها الدنيا أغاني حبها وحبورها
فتأودت نشوى بأحلام الحياة ونورها (19)

وقد يلجأ الشاعر الى تنويع أكثر في الروى ، وعلى مدى أوسع ، كما في قصيدته ((الى البلبل)) التي نذكر منها الأبيات التالية :

أيها البلبل ، ياشاعر أحلام الربيع
غنني ان على صوتك أنداء الدموع
غنني فهو يريني أمل القلب الصريع
تائه الفكر يناجي حيرة الفكر الشريد

---

(19) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص ص 80 ، 81 .

بخشوع وسكون وحنين
يتكلم
انفض الطل ففي الطل حياة حائرة
شردتها عن فؤاد الليل كف جائره
وتفرد ان للوردة عينا فاغره
أمضتها راحة الليل فقد هب الصباح
انما أنت حياة ساحره
تترنم (20)

ومثل هذا النوع يوجد كذلك في موشحاته التي ذكرت في هذا الفصل ، ويمكن العودة اليها لملاحظة ذلك .(*)

وأخيرا ، ان أقل ما يقال في هذا المجال ، ان التزام الشاعر بحرف روى واحد في عدة مقاطع، أو في عدة أشطر، يفسر الحاجة لترديد صوت معين ، أو أصوات متعددة وفقا لما يحتاجه الاطار الموسيقي العام للمقطع ، ولذلك نجد أبا القاسم الشابي ، يجعل من حرف الروى صوتا متنقلا ومتنوعا ، قد يختلف في مقطع ، وقد يتفق في آخر ، مما يجعلنا نقرر أن لشاعرنا حاسة موسيقية ، ووعيا بكل الحالات التي يتقتضيها النفس الشعرى ، ويتطلبها التدفق الموسيقي الذى يمليه الشعور ، ومن ثم فهو من هذه الناحية ، يكون قد اقترب من الصورة الموسيقية في القصيدة الحديثة ، وبالتالي تعد مساهمته الابداعية في هذا المجال ، مساهمة معتبرة.

---

(20) أبو القاسم الشابي ، ص ص 290 ، 291 .

(*) انظر: ص 152 من هذا البحث.

الفصل الثاني

التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعورية والمعنوية
في
شعر أبي القاسم الشابي

- الوزن
- القافية والروي

أولا : الـــوزن :

لقد فطن الشاعر العربي القديم ، بفطرته الصافية ، ووجدانه الراقص على ظلال الحركة الموسيقية التي ينفعل بها تلقائيا دون تفكير في نمط معين ، كأن يدرك الانسجام بين وحدات القصيدة الواحدة ويلتمس مواطن القوة والضعف في الضربات الموسيقية ، التي تؤلفها مجموعة من التراكيب اللغوية والفنية، لما كان يملكه من تذوق رهيف للشعر ولما توفر عليه من حاسة موسيقية دقيقة ، تقوى على تبصر العمل الشعرى، وعن طريق هذه الوسائل الفنية والذوقية التي تميز بها وتمرن عليها ، غدا احساسه الموسيقي شيئا مطبوعا في ذاته وفي حاسته السمعية المرهفة ، بحيث يستطيع التفرقة بين الأشكال الموسيقية المتعددة ، ذات النغم الشديد ، والحركة القوية ، وبين ذات الانسياب الرقيق، وأصبح ذلك الاستعداد الفني والموسيقي يؤديه آليا وبصورة تلقائية ، بعيدة عن التكلف والتصنع ، وظل الحال كذلك، الى أن ظهرت الأشكال التقعيدية للشعر ، فبينت العناصر الأساسية ، التي تدخل في بنائه وتكوينه ، وبطبيعة الحال ، من هذه العناصر الوزن والقافية .

أما ظاهرة الوزن، فهي عبارة عن وحدات صوتية معينة ، يرمز اليها في علم العروض بـ ((المتحرك والساكن))، وتقوم على أساسه ((التفعيلة))، التي بدورها تكون مع عدد آخر من التفعيلات ((الوزن)) أو ((البحر))، وهذه التفعيلات ما هي الا وحدات ، ينتظمها البيت الشعرى ، تأتي واحدة متكررة أحيانا ، أو مركبة من اثنتين أحيانا أخرى فالنوع الأول كما في البحور التالية : الوافر ، والكامل ، والرجز ، والهزج والرمل ، والمتقارب ، وأخيرا ، المتدارك .

والنوع الثاني كما في البحور : الطويل ، البسيط ، المديد ، الخفيف المنسرح ، السريع، المتضب ، الجثت ، المضارع.

وظاهرة الوزن هذه ، من القضايا الأساسية في النقد الحديث، حيث برزت محاولات التجديد في الأوزان والقوافي ، ترمي الى خلق شكل موسيقي آخر، يتلاءم والتجربة الشعورية ، التي تصاحب الشاعر ازاء موقف من المواقف ، لأن العملية الشعرية في الواقع ، عملية دقيقة ، تنشأ بالتوازن بين حركة السياق الموضوعي للمعاني، وتموجات المستوى النفسي للحالة الشعورية ، وبين البناء الموسيقي المتآلف في انسجام خاص لأن الشاعر الحق هو ((الذى ينتمي الى الشعر، فيجمع بين الشاعرية والنغم الموسيقي المتكامل))(1).

ولقد وجدت هذه القضية ، اهتماما كبيرا لدى النقاد المعاصرين من ضرورة ايجاد علاقة، أو رابط بين الأوزان والمعاني ، بين الحركة الموسيقية ، والنمو النفسي والشعورى ، لتحقيق وحدة متكاملة في العمل الأدبي بوجه خاص، والعمل الشعرى بوجه أخص .

وقد أشرت في حديثي عن الموشحات ، في الفصل الأول من هذا الباب(*)، أن الشعراء المهجريين بالخصوص، فتنوا بأوزان الموشحات ، خففت عليهم وطأة القافية الواحدة ، والبحر الواحد ، ومن ثم عثروا على مجال شعرى واسع في الأوزان القصيرة، والبحور المجزوءة غير التامة .

وفي ضوء هذه الفلسفة النقدية الحديثة لموسيقى الشعر، فان الوزن

---

(1) عبد الفتاح الديدى . الأسس المعنوية للأدب . ط 1 ، القاهرة :دار المعرفة 1966 ، ص 95 .

(*) انظر : ص 142 من هذا البحث .

يلعب دورا هاما ، في تفجير الكلمة الشعرية ، واثارة جوانب القوة والجمال فيها ، من خلال استخدام وحدات صوتية ، أو أجزاء معينة من التفعيلة .

وفي دراستي لتأثير الهياكل العروضية ودلالاتها الشعورية والمعنوية في شعر أبي القاسم الشابي ، وجدت نفسي مضطرا للربط بين بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية ، وبين الأوزان ، لأن الألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر ، والعلاقة بينهما علاقة قوية وملتحمة .

والوصف العروضي المبين ، في الجدول الاحصائي كما سيأتي يفسر بعض النتائج النسبية التي توصلت اليها ، عن طريق احصاء شامل لقصائد الديوان الذى يضم : 109 قصيدة ، وقد حددت في هذا الاحصاء مجموعة من الظواهر العروضية التي شاعت في ديوان الشاعر .

وانطلاقا من الوصف العروضي الآتي ، رصدت بعض التشكيلات الموسيقية ، التي تحتويها الأوزان ، وبينت من خلالها ، جملة من الدلالات المعنوية والشعورية ، وأثرها في تعميق الموقف ونمو التجربة .

البحور الأكثر استخداما في ديوان الشاعر

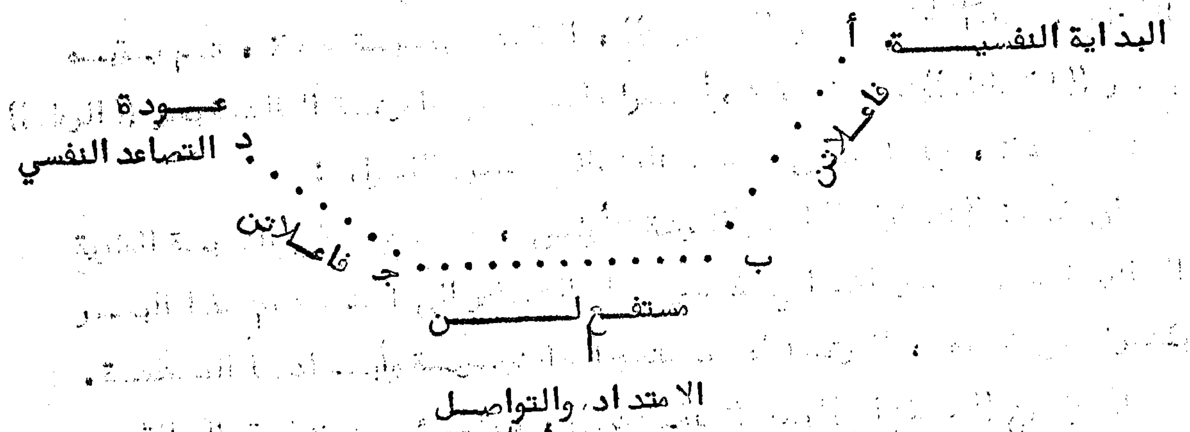
مجموع قصائد الديوان	البحر	عدد استعمالاته	تفعيلاته	النسبة المئوية
109	1) الخفيف	25	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	%22
	2) الكامل	20	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	%18
	3) الرمل	15	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	%14

ان أول ما نلاحظه في هذه النتائج ، الفارق الكبير الموجود بين

الأوزان ، حيث أحتل بحر ((الخفيف)) ، المقدمة بنسبة 22٪ ، ثم يعقبه بحر ((الكامل)) بنسبة 19٪ وأخيرا يأتي في المرتبة الثالثة بحر ((الرمل)) ممثلا 15٪ ، وبناء على هذه النتائج يمكن القول :

ان قفزة ((الخفيف)) الى المرتبة الأولى ، وحصوله على النسبة المئوية العالية في شعر الشابي يفسر ميل الشاعر الى استخدام هذا البحر بكثرة في شعره ، لا رتباطه بمستويات التجربة وأبعادها المختلفة .

ان وقوع ((مستفع لن)) بين ((فاعلاتن)) ، يبطيء من تدفق الحالة الوجدانية السريعة، ويقلل من التصعيد النفسي العنيف الذى تبناه الشاعر ازاء لحظة معينة ، كما ينقص من حدة الخلجة الشعورية المتوترة ، أملا في قدر معين من الهدوء ، ولا يحدث ذلك الا بالانكسار النازل ، الذى تحدثه التفعيلة ((متفاعلن)) ، سواء في بداية العجز ، أو في نهاية الصدر ، كما هو في الرسم الآتي :



وعلاوة على هذا ، أن مما يؤكد ذلك الأداء النفسي للتجربة في شعر أبي القاسم الشابي، أن بحر ((الخفيف)) بحر ممتزج متكون في أصله من اجتماع الرمل ، والرجز ، أخذ من ، الرمل ، هدوءه ورزانته مرتين ، كما

أخذ من الرجز ، سرعته وخفته ، في تفعيلته ((مستفعلن))، وكأن وقوع تفعيلة الرجز ، بين تفعيلتي الرمل ، يحدث نوعا من التواصل والحركة والخفة في نمو الرمل وانكساره ، أو انحداره ، كما هو واضح من الرسم المذكور الموضح آنفا .

ومن أبرز نماذج الأداء النفسي والشعوري ، لهذا البحر ، قصائد متعددة منها قصيدته ((تحت الغصون)) التي يقول فيها :

ها هنا في خمائل الغاب، تحت الزان والسنديان ، والزيتون
أنت أشهى من الحياة وأبهى من جمال الطبيعة الميمون
ما أرق الشباب، في جسمك الغض وفي جيدك البديع الثمين !
وأدق الجمال في طرفك الساهي ، وفي ثغرك الجميل ، الحزين !
وألد الحياة حين تغنين فأصغي لصوتك المحزون
وأرى روحك الجميلة عطرا ضائعا في حلاوة التلحين
قد تغنيت منذ حين بصوت ناعم ، حالم ، شجي حنون
نغما كالحياة ، عذبا عميقا في حنان ، ورقة ، وحنين
فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت : ((للضياء البنفسجي الحزين))

***

فتنهدت ، ثم قلت : ((وقلبي من يغنيه ؟ من يبيد شجوني ؟))
قالت : ((الحب)) ثم غنت لقلبي قبلا عبقرية التلحين
قبلا ، ماءت نوادي الأغاني ، وأنارت له ظلام السنين (2)

والقصيدة هذه ، قصيدة حوارية نفسية ، يستعيد فيها الشاعر ذكرى

---

(2) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص ص 241 ، 242 .

حالمة ، ويحضر فيهما كذلك حالة عزيزة عليه ، كان قد التقى فيها بفتاة فخة ، بادلها الشوق والحنين ، وبثها أشجانه وأحزانه ، على نحو ما أشرت الى ذلك في الصورة والتجربة(*)، والشيء الذى تتميز به هذه القصيدة ، أنها رحلة نفسية، رصدت حالات التوتر والهدوء ، التي صاحبته مع رفيقته ومحبوبته .

وهذه الرحلة النفسية ، تتلاءم وطبيعة الوحدات العروضية المكونة لبحر الخفيف ، فالحوار النفسي الذى خلقه الشاعر في هذه القصيدة يتميز بالهدوء تارة ، وبالحركة والسرعة تارة أخرى ، وذلك بحسب الحال التي يجدها عند محبوبته ، وبالتالي فان هذا الحوار وافق الهيكل العروضي من حيث كونه يقبل مثل هذا النوع من ((المونولوج))، الذى يدور بين الشاعر ونفسه ، أو بينه وبين حبيبته أحيانا أخرى فاثارة السؤال على محبوبته ، أو على أعصابه ، يجسد حالة نفسية أو شعورية، تجعلنا نترقب بعدهما ومصيرهما ، الحزن والكآبة ، أو الانتشاء والحبور .

ولذا فان التركيب التفعيلي لبحر ((الخفيف))، بأكثر من تفعيلة واحدة يعطي فسحة للشاعر في الامتداد والمواصلة ، هذا علاوة عن بعض الظواهر اللغوية ، التي شاعت في هذه القصيدة ، وساعدت على تحقيق ذلك الانسجام بين الهيكل العروضي والمعاني الشعرية ، وخلقت نوعا من التكامل الفني في القصيدة ، من ذلك ألفاظ القول ، التي يكثر الشاعر استخدامها نحو : ((قلت ، قالت ، فقالت))، التي أوجدت التقارب بين الوزن والموقف النفسي للشاعر .

كما يظهر حرصه وعنايته كذلك بتشكيلات صوتية معينة تتلاحم مع الحروف، وتتناغم مشيرة نوعا من التأثير الخفي على نسيج البيت ، نجد

(*) انظر : ص 61 من هذا البحث .

هذا التشكيل بارزا في هذه القصيدة المذكورة ، فلقد احتوت على عدد من الحروف المكررة ، كحرفي ((السين ، والشين)) اللذين تكثر ورود هما مما يضفي على القصيدة طابع الحزن ، وجوا نفسيا خاصا ، مستخدما ذلك بطريقة معينة ، كتعاقبهما أحيانا في قوله ((ما أرق الشباب في جسمك ...)) ، أو تباعدهما ، وذلك ليحدث الأثر الموسيقي في القصيدة وكذلك حرف ((الهاء)) المكرر ، الذي يتصدر القصيدة ، ولا سيما هذه ((الهاء)) التي تخرج من نهاية الجهاز الصوتي ، قد أضافت آهة الى آهات الشاعر ، الذي وقف يسائل حبيبته ، باثا حزنه وألمه لها كما وفق الشاعر أيضا ، في ايجاد الايقاع[3] ، الداخلي ، الذى مثلته المقاطع ، ذات الوحدات الموسيقية الموجودة في الصدر والعجز .

وفي قصيدته ((أيتها الحالمة بين العواصف)) التي يقول فيها :

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ، ولكن مابين شوك ، ودود
والرياحين تحسب الحسك الشرير والدود من صنوف الورود
فافهمي الناس ... انما الناس خلق مفسد في الوجود ، غير رشيد
والسعيد السعيد من عاش كالليل غريبا في أهل هذا الوجود
ودعيهم يحيون في ظلمة الاثم وعيشي في طهرك المحمود
كالملاك البرئ ، كالوردة البيضاء كالموج ، في الخضم البعيد
كأغاني الطيور ، كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال ، يغمرها النور وتسمو على غبار الصعيد (4)

---

(3) الايقاع : نمط مكرر ، أو تكرار نغمي ، واعادة لوحدة صوتية .
انظر : علي عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ص 489 .
(4) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ، ص 220 .

وهذه القصيدة ، تعتمد على قوة العاطفة وثورة الانفعال المتصاعدين من أعماق الشاعر، ولقد ترك ورود ((الكاف)) أثرا حزينا على جو القصيدة وحركة سريعة في بنائها ، فالضربة جسدتها ((الكاف)) المتكررة ، كما أن وقوف ((لكن)) الاستدراكية صدا على حافة الجملة ، يؤكد وحشته وانفراده ، وابراز فكرة معينة يفسر بها ما كان قد أشير اليها بتصوير عام ، وكأن الشاعر كما يخيل لي ، ينساب أحيانا مع خياله ، ويحلق في دنيا حالمة ، فينسى ماكان يعذبه ويوحشه ، حتي اذا ماستيقظ احساسه وعاد الى الشعور ، أصابته رجة ، على اثر صحوة مفاجئة ، فيزداد سخطه وانفعاله ، وهذا ما يفسره البيت الموالي له ، وتؤكده كذلك ((لكن)) الاستدراكية .

وهذا التشكيل النفسي في انحداره وتصعيده ، يلائم طبيعة التفعيلات الموجودة في بحر ((الخفيف)) ذات المنحنى النفسي المتموج ، ولما فيها من الامتداد والتواصل كما قلت ذلك سابقا .

وفي مطلع هذه القصيدة المذكورة تشكيل دقيق رسمه الشاعر بكل براعة وذكاء ، فقد استخدم ((الكاف)) مرة واحدة في الصدر ، وحشده حشدا في العجز ، محدثا أثرا موسيقيا بارزا ، وهذا من أساليب الشاعر التنغيمية ليمهد لحرف معين له دلالته الشعورية والنفسية ، ويكثر حشده في بقية الأبيات .

ومما يوجد التلاحم الموسيقي ، بين هذا البحر وبين هذه القصيدة ظاهرة عروضية كذلك ، يكثر شيوعها عند أبي القاسم الشابي في بحر ((الخفيف)) ، وهي تتمثل في ذلك التغيير الطارئ ، الذي يصيب التفعيلة في الحشو ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف ، ويسميه العروضيون ((الخبن)) ولا سيما في تفعيلة ((فاعلاتن)) لتصير ((فعلاتن)) .

ومن المعلوم أن ((الحركة الطويلة مقطع من التفعيلة يقع عليه الارتكاز الصوتي عن طريق المد أو النبر(*)))(5) ، ومعنى هذا ، أن طول المقاطع عن طريق الامتداد ، يضفي على البحر رزانة وتأكيدا ، وسعة وامتدادا يعكس أطوار الثورة والهدوء في هذه القصيدة .

ومن هنا ، استنادا الى أرتفاع نسبة استعمال هذا البحر ، وشيوع مثل هذه الظاهرة العروضية ، يؤكد مدى التقارب النفسي والمعنوى بين هذه الاوزان ، ومثل هذا النوع من القصائد .

وأما استخدام بحر ((الكامل)) وحصوله على المرتبة الثانية ـ كما هو واضح في الجدول السابق ـ يفسر كذلك ميل الشاعر الى هذا البحر ، وما يحتويه من تشكيلات موسيقية قصيرة ، خاصة وأنه تبين لي ، أن هذا البحر ، كثيرا ما يأتي مجزوءا ، وهذا يتلاءم مع حرية الشاعر ، في أن يخلق جوا شعوريا مناسبا دون أن يتقيد بمدى معين للأوزان الطويلة ـ أعني الناحية الكمية ـ فالتجارب والمواقف تخضع للحالات النفسية ، التي تؤثر في الشاعر ، والتدفق العاطفي السريع ، أو الجيشان الوجداني ، قد يتولد ويثور بسرعة ، ثم يخبو لتوه ، ولا يحمل هذه التجربة القصيرة المدى ، التي قد تنساب وتتصاعد ثم تنحدر وتهدأ ، الا في الوزن العروضي القصير .

ومن القصائد التي التقى فيها النمط العروضي بالمحتوى الشعوري قصيدته ((الجنة الضائعة)) التي يقول فيها :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادى النضير

(*) النبر : رفع الصوت في كلمة أو عبارة لاثارة أهميتها ،
انظر : مجدي وهبة . معجم المصطلحات الأدبية . بيروت : مكتبة لبنان ص 131

(5) المرجع نفسه . ص 30 .

فضية الأسحار مذهبة الأصائل والبكور
كانت أرق من الزهور، ومن أغاريد الطيور
وألذ من سحر الصبا في بسمة الطفل الغرير
قضّيتها ومعي الحبيبة لا رقيب ولا نذير
الا الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير (6)

والجو العام لهذه القصيدة، يتمثل في هدوء العاطفة، وبطء الحركة النفسية، وأحسب الشاعر هنا، قد سرح بخياله الى ماضيه، الى ذكرياته، الى جنته الضائعة، حيث عثر هناك على سحره، وعلى حلمه في كنف الحبيبة، وظل يعيش بمستوى نفسي واحد حتى نهاية القصيدة ومن هنا جاءت تفعيلات ((الكامل)) البسيطة، قصيرة لتتناسب مع هذا المستوى النفسي، خالية من المقاطع الصوتية ذات النبر الموسيقي الشديد، واكتفى بتشكيل الحرف المتحرك من التفعيلة ((الاضمار)) ليشكل من ذلك قيمة فنية ترتبط بالموقف.

ومما يلاحظ في شعر أبي القاسم الشابي، ولا سيما في البحور المجزوءة أن الصدر والعجز كثيرا ما يتداخلان، ولا يفصل بينهما، على خلاف ما جرى المألوف في الشعر العربي القديم، وكأن سرحانه النفسي، وانسياب تجربته هي التي أملت عليه هذا التداخل.

وكذلك الحال في قصيدته ((الى قلبي التائه)) التي مطلعها:

ما لأفنانك يا قلبي سودا حالكات؟
و لأورادك بين الشوك صفرا، ذاويات؟

---

(6) [illegible]

ولأطيارك لا تلنو ؟ فأين النغمات ؟
ما لمزمارك لا يشدو بغير الشهقات ؟
ولأوتارك لا تخفق الا شاكيات ؟
ولأنغامك لا تدلق الا باكيات ؟
ولقد كانت صباح الأمس بين النسمات
كعذارى الغاب ، لا تعرف غير البسمات ؟ (7)

وقد عمد الشاعر في هذه القصيدة ، الى تشكيلات موسيقية موحية، فقد ولدت ((الشين)) ذات الجرس القوي كلا من ((الشوك ، يشدو ، الشهقات ، شاكيات)) لتمثل الموقف النفسي الحزين ، وجمع بين حرفين يختلفان من حيث المخرج الصوتي هما ((الهاء)) و ((القاف)) ، وذلك ليعطي التنغيمات الموسيقية المختلفة ، من خلال تعاقب حروف معينة ، متباعدة في المخرج ، تعبر عن الحالة النفسية والوجدانية .

وأما بحر ((الرمل)) ، الذي بلغت نسبته المئوية حوالي 14 %، فيمكن اعتباره كذلك ، من البحور التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي ، وقد استخدمه الشاعر مجزوءا في غالب الأحيان ، كما في قصيدته ((من أغاني الرعاة)) التي يقول فيها :

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسه
والربى تحلم في ظل الغصون المائسة

---

(7) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 131 .

الصبا ترقص أوراق الزهور اليابسة
وتهادى النور في تلك الفجاج الندا
أقبل الصبح جميلا، يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزهر، والطير، وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحي، وغنى للحياه (8)

والذى يلاحظ في هذه القصيدة كثرة المد، بحيث نكاد نلمس
الخارجي في الألفاظ، ما يقابله في الوزن الشعرى، ((فالحيا
الربى، الغصون، ..)) الى غير ذلك، فيها تناغم داخلي، استخدم
في تنا الرات مختلفة، يوازى المقاطع الصوتية الطويلة المو
التفعيلة ((فاعلاتن))، وهذا النغم الداخلي يشكله مستوى
واحد، بحيث نقل الشاعر تجربته وأفكاره، الى صورة الوزن الـ
وكذلك الحال في قصيدته ((قلبي التائه))، التي مرت بنا في هذ
وخلاصة القول ما نذهب اليه، في بروز الظاهرة بعض البـ
الشابي، وعنايته بالتشكيلات الصوتية والموسيقية، أنها
ايجابية تكشف عن مدى المطابقة، بين ايقاع المشاعر، وبـ
الأوزان.

---

(8) ابو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص ص 216، 217.
(*) انظر: ص 172 من هذا البحث.

ثانيا : القافية والروى :

لقد حاولت فيما سبق ، رصد التلاحم بين التشكيلات الصوتية والأوزان العروضية ، وبين أبعادها النفسية والمعنوية في شعر الشابي والآن سوف أحاول كذلك رسم خط التطور الفني في القافية ، ومواصفات الروى ، وتأثيراته على المضمون الشعرى .

ان القافية ، ليست بحكم وجودها في آخر البيت، ذاتا منفصلة عن المعنى لكنها مع ذلك لم تهمل قيمتها الصوتية في القصيدة ، و البناء الشعرى حتى عند النقاد العرب القدامى ، رغم اختلافهم في تحديدها ، اتفقوا على بعض خصائصها وأهميتها في العمل الشعرى ، فقد نعتوا القافية وأشاروا الى بعض معالمها الايجابية في القصيدة ، واعتبروها مولدا صوتيا معنويا ، تسير وفق نظام معين ، ولى روى واحد على الأقل ، حتى يكون مجال الشعر محصورا في اختيار مقتضيات صوتية أو حروف معينة، فقد اعتبروا مثلا ((الاقواء))(9) ، عيبا من عيوب القافية ، وعلى الشاعر أن يبحث عن كلمات وحروف مناسبة، ولا يقع في الكلمات السوقية أو الحوشية ، التي ينبو عنها الذوق الفني ، وتستثقلها الأذن ، مما جعل ((ابن رشيق)) يضع شروطا معينة ، منها ((الابتعاد عن السوقي القريب ، والحوشي الغريب ..))(10) وعلى هذا الأساس ، فالقافية تتطلب وحدة في الروى ، وتحقيق صفات معينة للفظ ، والابتعاد عن بعض العيوب، كالتكرار الممل ، والاقواء وغيرهما .

ومن ثم فان القدامى ، فطنوا الى وظيفة القافية المزدوجة، الصوتية منها والمعنوية ، بناء على تلك المواصفات والخصائص ، ولما جاء النقد الحديث

---

(09) الاقواء : اختلاف حركة الروى .

(10) ابن رشيق . العمدة . ج 1 ، ص 199 .

بني عليها نتائج كثيرة منها ، أن القافية متعلقة بمعنى ما سبق في البيت ، متآلفة معه ، بحيث تكون نهاية معنوية طبيعية تشعر بها (11) أو تؤدى القافية وظيفة تركيبية صوتية ، تشكل بعدا فنيا في القصيدة ، ومن ثم فانها — في كلتا الحالتين — تصبح خيطا رفيعا يقود الشاعر في عملية الخلق الشعرى .

وانطلاقا من هذا الفهم الواسع للقافية ، افتت انتباهي ، مجموعة من الظواهر الصوتية والموسيقية في قصائد الشابي ، كالميل الى التسكين والكسر في أواخر أبياته ، ويظهر التسكين أكثر في موشحاته ، مع تصرف واضح في تعدد قوافيه .

وظاهرة التسكين بوجه عام ، شاعت بكثرة في معظم قصائد الديوان ، وقد بلغت نسبة الشيوع فيه حوالي 41 ٪ ، ثم تليها ظاهرة الكسر بنسبة 35 ٪ تقريبا ، وهذا يبرز مدى التقارب بين النسبتين ، مما يفسر ميل الشاعر الى الاكثار من هذه الظواهر اللغوية والموسيقية ، كما هو مبين في الجدول الآتي :

الاستعمال والنسبة المئوية

مجموع قصائد الديوان	الروى المسكن	الروى المكسور
109	47	42
النسب المئوية	٪41	٪35

(11) مجلة ((الموقف الأدبي)) ، مقال بعنوان : ملاحظات حول مفهوم الشعر ، بقلم : حمادى حمود ، عدد 71 ، دمشق : مطابع ألف باء ، 1977 ص 78 ((بتصرف)) ، وانظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 4 وما بعدها .

وانطلاقا من هذه العملية الوصفية الموضحة في الجدول السابق ، وفي ضوء تلك النسب المئوية التقريبية السامة ، سأحاول ترجمتها الى الواقع الشعرى .

فتوالي الكسرات فى البيت ، أو في القافية ، يعني في الغالب الأعم ، انكسارا نفسيا ، وحزنا شديد ، وحالة من التوتر يصل الى حد التمرد والغضب ولا سيما اذا توالت ((الياء ات)) مع الكسرات ، من ذلك ما يقوله شاعرنا في مطلع قصيدته ، ((أيها الحب)) :

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي ، وعنائي
ونحولي ، وأدمعي ، وعذابي وسقامي ، ولوعتي ، وشقائي (12)

فالمطلع يمثل ضربة ايقاعية قوية ، اشتركت في نسجها مجموعة من الياءات تكررت وتوالت مكسورة ، محدثة أثرا عنيفا في القصيدة ، كشفت عن حالة الشاعر النفسية ، ومهدت لحركة الروى ، لتكون نقطة التقاء هذه النداءات الخارجة من أعماق الشاعر ، ولحالة الاشعاع النفسي ، التي تكونها هذه الحركات المكسورة وما ((التصريع))(13) ، الموجود في هذه القصيدة ، الا تفخيم متلاحم مع بقية أجزاء البيت .

وفي قصيدته ((شعرى)) التي يقول فيها :

شعرى نفاثة صدرى ان جاش فيه شعورى
لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطير

---

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 19 .

(13) التصريع : أن تكون قافية الشطر الثاني ، هي القافية نفسها في الشطر الأول .

***

ما الشعر الا فضاء ... يرف فيه مقالي

فيما يسر بلادي ... وما يسر المعالي

***

يا شعر! أنت ملاكي ... وطارفي، وتلالي

أنت اليك مرادي ... وأنت نجم مرادي (14)

وهذه القصيدة متنوعة الروي، من الراء الى اللام، الى الدال، وهذه الحروف متقاربة المخرج من الجهاز الصوتي، من حيث كونها متآلفة في الجرس الصوتي ومن هنا يأتي اختيار الشاعر لهذه الحروف بالذات، ليجعل من القافية وحدة في الايقاع، وانسجاما أو تناسبا في الأصوات، كما هو الحال في الجناس ((القافية هي نوع من المؤالفة أو تناسب الأصوات))(15) كما أن جو النداء الموجود في هذه القصيدة، يضفي عليها حالة من الحزن والأسى وهو يتناسب وحالات الكسر التي يحدثها الشاعر في قوافيه.

وكذلك الحال في قصيدته ((الحب)) التي يقول فيها:

الحب شعلة نور ساحر هبطت ... من السماء، فكانت ساطع الفلق

ومزقت عن جفون الدهر أغشية ... وعن وجوه الليالي برق الغسق

الحب روح الهي، مجنحة ... أيامه بضياء الفجر والشفق

يطوف في هذه الدنيا، فيجعلها ... نجما، جميلا، ضحوكا، جد مؤتلق(16)

---

(14) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة: ص ص 26، 27.

(15) شكري عياد. موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية. ط 1، القاهرة، دار المعرفة، 1978، ص 139.

(16) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 79.

ولقد كشفت بعض التشكيلات الموسيقية التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة عن دلالات وجدانية وشعورية بعيدة في أعماق الشاعر ، وتتمثل هذه التشكيلات في حرف الروي ((القاف)) حينما ولد هذه الكلمات ((تمزقت ، برق ، الغسق ، الشفق ، موء تلق))، وهذه الكلمات جسدت رؤية الشاعر للحب ، كذلك استخدام ((الألف الممدودة ، التي تكررت في الصدر والعجز ، لون من ألوان الارتفاع الصوتي ا ضم الى قوة ونبض الروي ، وفي الوقت نفسه تجاوبت هذه الألف الممدودة ، مع التقارب الحسن بين الياء والروي في الشطر الثاني ، فالياء الخفية النطق ، حين ينفتح لها الفكان مع الشفتين ، و((القاف)) البارزة النطق ، وحينئذ أقام بينهما نوعا من التوازن والتناغم الموسيقي .

وأما ميله للتسكين الروي بنسبة 41 % ، كما ذكرت ذلك قبل قليل ، هو ضرب من الاستبطان حول تخطي النهاية الفنية ، التي تبدأ في التشكل والانتهاء لتصبح بناء متكاملا وافرازا ، يصل إلى درجة الامتلاء والخصوبة ، يرصد الشاعر في التحرر والانبعاث ، وهذه الظاهرة تشيع كثيرا في موشحات شاعرنا ، لما تنطوي عليه من تنغيمات موسيقية حزينة ، واعتمادها على التكرار والتنوع في الروي ، وقد رأينا جانبا من هذا التكرار ، عند حديثي عن الموشحات في الفصل الأول من هذا الباب ، ولذا فاني سوف أوجز القول هنا في هذا المجال .

ففي موشحته ((الصباح الجديد)) التي يقول فيها :

اسكني يا جراح ... واسكتي يا شجون
مات عهد النواح ... وزمان الجنون
وأطل الصباح ... من وراء القرون

**

في فجاج الردى ... قد دفنت الألم
ونثرت الدموع ... لرياح العدم

واتّخذت الحيـاة معـزفـا للنغـم

أتغنـى عليـه في رحـاب الزمان (17)

ونلاحظ في هذه الموشحة ، أن تسكين الروي ، جاء نتيجة استخدام الشاعر لألفاظ موحية بالسكون كلفظتي ((اسكتي ، واسكني)) وكذلك ((موت)) و ((الصباح)) ، وهو استخدام يوحي بالموقف الدرامي ، الذي بلغ أقصاه ، ولكنه يكشف عن نفس الشاعر المتوثبة التي تنتظرها الآمال الواسعة في نهاية المطاف ، حيث ينعم آنذاك بالهدوء والراحة والاطمئنان بعالمه الرحب ، وفؤاده الذي نسجته الحياة برؤاها وخيالها ، وهذا الائتلاف الواضح بين الألفاظ التي ولدت حرف الروي حقق انسجاما في الايقاع الموسيقي ، وتفاديا لرتابة هذا الايقاع عمد الشاعر الى تشكيل صوتي آخر ، رغبة في ايجاد التوازن بين هذه التشكيلات ، ويتمثل ذلك في روي الصدر وهو ((الحاء)) وروي العجز في ((النون)) ، وهذان الحرفان من مخرجين متباعدين ، فالحاء ، يخرج من أقصى الحلق ، والنون من تدوير الشفتين وانفتاح الحنكين العلوي والسفلي ، وهذا التباعد لا شك أنه يلون التشكيلات الموسيقية ، ويربطها بعضها ببعض .

ومن كل ما سبق ذكره في هذا المجال يتضح ، أن حالات الكسر والسكون تفسر قلق الشاعر وثورته ، وهذا يتلاءم ونزعته الرومانسية ، ذلك أن مثل هذه الظواهر اللغوية والموسيقية ، التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي ، هي في نظري مجموعة من الشرائح النفسية والمعنوية ، ترسبت عليها تجارب الشاعر ، وقد وفق شاعرنا في تشكيله لهذه الظواهر ، بحسب المثيرات النفسية ، وكشفت في الوقت نفسه ، عن جوانب ابداعية في الفن الشعري عند الشابي .

---

(17) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ، ص 230 .

خاتمة

كان لهذه الدراسة المتواضعة ، جانبان أساسيان :
يمثل الجانب الأول ، في وضع المواصفات الجديدة ، ومظاهر الابداع فيها ، لبنية المضمون الشعرى ، ومقدار النضج الفني فيه ، عند أبي القاسم الشابي .

وأما الثاني ، فهو يتمثل في دراسة الفن الشعرى وتشكيلاته المختلفة وهذا دون الفصل بينهما في كثير من الأحيان ، ومن هنا تضافرت مختلف الجوانب الفنية لهذين الجانبين ، وأدت الى نتائج عديدة ، منها :

أولا : أن أبا القاسم الشابي ، كان على قدر كبير من النضج الشعرى في مجال تطوير القصيدة ، من حيث أنه حافظ على وحدتها العضوية ، وتخلص من التعدد المألوف للموضوعات والأغراض .

ثانيا : أن المتحكم في وحدة القصيدة في شعره ، يخضع لينبوع نفسي واحد ، يحدده الباعث أو المثير ، ومن ثم فقد أبدع الشاعر ، حينما ألف بين المتباعدات ، وجمع بين المتناقضات في القصيدة الوحدة وذلك عندما يتحول الألم الى نوع من اللذة ، أو الى شكل من أشكال المقاومة النفسية كما رأينا .

ثالثا : أن تجاربه الشعرية ، يشخصها من الطبيعة ، أى أن الطبيعة في شعر الشابي ، هي شخصيته الثانية ، وأنها ليست ملجأ لاحساس واحد ، كما هو موجود عند الشعراء الرومانسيين ، ولكنها تتلون وفقا لحركة النفس وتموجاتها الوجدانية ، وبالتالي تتحرك تجربته الشعرية على مستويات نفسية متعددة .

رابعا : أن ظاهرة الحزن في شعر الشابي ، ناتجة في معظمها عن

سببين اثنين :

الأول— يكمن في عدم امكانة التصالح ، بين ذاته ووجوده ، وبين ذاته ومجتمعه ، للظروف التي أشرنا اليها .

الثاني— وهو ينحصر في صور المقاومة النفسية بمظاهرها المختلفة .

خامسا : أن الصورة الرمزية في شعر الشابي ، نمت وتصاعدت ، حتى وصلت الى درجة الصورة الأسطورية ، وأنه كان على قدر كبير من الوعي في توظيف هذه الصور الرمزية والأسطورية في شعره ، حيث سما بهما ، من مجال الاقحام ، الى مجال التعبير الشعرى الخصب .

سادسا : أن حجم التطور والتجديد ، في مجال الموسيقى الشعرية ، يمثل رصيدا وافرا ، من حيث محافظته على النهج العروضي القديم وتصرفاته الكثيرة في خلق أشكال موسيقية ، لا تخضع الى الكم بقدر ماهي تخضع الى الكيف ، حسب ما تقتضيه طبيعة التجربة وقد رأينا صورا لهذا التجديد ، في مجال الحديث عن الموشحات وفي مجال شيوع ظاهرة المقاطع الشعرية ، وعدم التزامه بشكل قافوى ثابت .

سابعا : أن من صور الابداع الموسيقي في شعر الشابي ، استخدامه لعدد من البحور الشعرية أكثر من غيرها ، كالخفيف والرمل مثلا وهذا نظرا لطبيعة النظام التفعيلي لهما ، الذى يتجاوب مع تجاربه النفسية والوجدانية ، لاحتواء بعض هذه البحور ، على مقاطع صوتية طويلة تارة وقصيرة تارة أخرى ، كما في تفعيلتي ((فاعلاتن)) و ((مستفع لن)) مثلا ، كما أن ميله كذلك لاستخدام هذه البحور مجزوءة ، يفسر وعيا كبيرا لدى الشاعر ، في تجاوبه مع حالات

التوتر والهدوء ، التي تصاحبه من حين لآخر .

ثامنا : أن حالات الكسر والتسكين التي نجدها في الروى ، لم تأت جزافا وانما جاءت لتؤكد جوانب التمرد والانفعال عند أبي القاسم الشابي .

تاسعا : أن هذه الدراسة هي محاولة أسلوبية في معظمها ، كان هدفها الكشف عن بعض جوانب التجديد والابداع الفني عند شاعرنا أبي القاسم الشابي .

وبعد ، ان هذه المحاولة تشف عن وجهة نظر ، في تناول ((النص الأدبي)) واستقلاله الفني ، وآمل أن أكون قد وفقت ، ولو بعض الشيء في تلمس جوانب التجديد في شعر الشابي ، وبطبيعة الحال فربما أكون قد أغفلت بعض الجوانب الأخرى من غير قصد ، فان أبا القاسم الشابي ، شاعر وأديب في الوقت نفسه ، وأدبه في حاجة الى دراسات كثيرة ، تتطلب قدرا كبيرا من المتابعة والتحليل ، لخصوبة شعره وغزارة انتاجه الأدبي .

المقترحات

نظرا لخصوبة شعر أبي القاسم الشابي ، ونظرا لعمق أفكاره وتجاربه الفنية ، وأسلوبه الشعرى ، نقترح مايلي :

أ — تخصيص مجموعة كبيرة من أشعاره ، لتقرر على طلبة المرحلة الثانوية وتدرج ضمن مناهجهم الدراسية .

ب — أوصي بضرورة الاهتمام بالجانب النثري لأبي القاسم الشابي لما يتوفر عليه من جوانب فنية عالية .

جـ — ذكرت في مقدمة هذا البحث ، أن التراث الأدبي في المغرب العربي ، لا يزال يفتقر الى دراسات وبحوث ، وفي هذا المجال أقترح : أن توجه الدراسات العليا بالجامعات الوطنية ، الى ضرورة الاهتمام بهذا التراث الأدبي ، وأن يتجه الباحثون الجزائريون الى دراسة مختلف الجوانب الأدبية في منطقة شمال افريقيا ، التي تنتظر من يأخذ بيدها ، ويكشف عن صور الجمال والفن في تراثها .

وأخيرا ، أرجو أن أكون قد أضأت بعض الجوانب في شعر أبي القاسم الشابي ، ذلك لأنني أخلصت الجهد ، ولم أتوان عن بذل ما أستطيع .

والله الموفق

المصادر والمراجع

01 ـ الشابي ، أبو القاسم . أغاني الحياة . تونس : الدار التونسية للنشر .

02 ـ الشابي ، أبو القاسم . الخيال الشعري عند العرب . تونس الدار التونسية للنشر ، 1975 .

03 ـ الشابي ، أبو القاسم ، مذكرات الشابي . تونس الشركة التونسية للنشر .

04 ـ ابن رشيق ، أبو علي الحسن . العمدة ، جـ 1 ، ط 3 القاهرة : مطبعة السعادة ، 1964 .

05 ـ ابن طباطبا ، محمد بن احمد ، عيار الشعر . تحقيق : طه طه الحاجري ، محمد زغلول سلام القاهرة : شركة فن الطباعة ، 1956

06 ـ أبو ماضي ، ايليا . الجداول . ط 13 ، بيروت : دار العلم للملايين . 1979

07 ـ ابن عاشور ، محمد الفاضل . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . تونس : الدار التونسية للنشر ، 1972 .

08 ـ المقرى ، احمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق : احسان عباس ، م 7 ، بيروت دار صادر ، 1969 .

09 ـ الرمادى ، جمال الدين . خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية ط 3 ، القاهرة : دار المعارف .

10 ـ الدسوقي ، عمر . في الأدب الحديث . جـ 2 ، ط7 القاهرة : دار الفكر العربي ، 1970 .

11 — السنوسي، زين العابدين. أبو القاسم الشابي، حياته وشعره
تونس: دار الكتب الشرقية، 1956.
12 — المسدي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل
ألسني في نقد الأدب.
ليبيا — تونس: الدار العربية للكتاب، 1977
13 — الجابري، محمد صالح. الشعر التونسي المعاصر.
1870—1970، تونس: الشركة التونسية للتوزيع.
14 — العقاد المازني. الديوان، ج 1، ج 2، ط 3
القاهرة: دار الشعب.
15 — اسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه، دراسة ونقد.
ط 4 القاهرة: دار الفكر العربي، 1968.
16 — اسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه
وظواهر الفنية، ط 3
بيروت دار الفكر العربي.
17 — اسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب.
القاهرة: دار المعارف، 1963
18 — الأهواني، عبد العزيز. حركات التجديد في الشعر العربي.
القاهرة: دار الثقافة، 1975.
19 — السديدي، عبد الفتاح. الأسس المعنوية للأدب. ط 1
القاهرة: دار المعرفة، 1966.
20 — التليسي، خليفة محمد. الشابي وجبران. ط 3، بيروت:
دار الثقافة، 1974.
21 — جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة.
بيروت: دار الكتاب اللبناني 1959

22 ـ داود ، أنس . الرؤية الداخلية للنص الشعري محاولة في تأصيل منهج .
القاهرة : دار الجيل للطباعة .
23 ـ داود ، أنس . الأسطورة في الشعر العربي الحديث
القاهرة : دار الجيل للطباعة .
24 ـ هلال ، محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث .
بيروت : دار الثقافة ، 1973 .
25 ـ هلال ، محمد غنيمي . دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده .
القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر
26 ـ هلال ، محمد غنيمي . الرومانتيكية .
بيروت : دار الثقافة ، 1973
27 ـ وهبة ، محمد . معجم المصطلحات الأدبية .
بيروت : مكتبة لبنان .
28 ـ حاوي ، ايليا . الشابي ، شاعر الحب والموت
بيروت : دار الكتاب اللبناني .
29 ـ كرو ، أبو القاسم محمد . الشابي ، حياته وشعره . ط 5
بيروت : مكتبة الحياة ، 1971 .
30 ـ مندور ، محمد . النقد والنقاد المعاصرون .
القاهرة : مطبعة نهضة مصر .
31 ـ مندور ، محمد . في الميزان الجديد .
القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
32 ـ مصايف ، محمد . جماعة الديوان . ط 1
الجزائر : مطبعة البعث ـ قسنطينة ـ .

33 ـ مكليش، ارشيبالد . الشعر والتجربة . ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ
بيروت : دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، 1963 .

34 ـ سويف، مصطفى . الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . ط 2
القاهرة : دار المعارف

35 ـ علوان، علي عباس . تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج .
بغداد : وزارة الاعلام ، 1975 .

36 ـ عياد، شكري . موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية . ط 1
القاهرة : دار المعارف، 1978 .

37 ـ عياد ، شكري . البطل في الأدب والأساطير .
ط 1 ، القاهرة : دار المعرفة ، 1959 .

38 ـ عباس، احسان . فن الشعر . ط 3
بيروت: دار الثقافة .

39 ـ عبيد محمد ، رجاء شوكت ، حامد . مقومات الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي .

40 ـ فؤاد ، نعمات احمد . الشابي ، شعب وشاعر .
القاهرة: مؤسسة الخانجي، 1958 .

41 ـ فروخ ، عمر . الشابي ، شاعر الحب والحياة .
ط 2، بيروت: دار العلم، 1974 .

42 ـ شوقي ضيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر.
ط 5 ، القاهرة : دار المعارف .

الدوريات

43 ـ مجلة ((الآداب)) البيروتية ، عدد 5 ، السنة 1974.

44 ـ مجلة ((الطليعة الأدبية)) ، عدد : 1 ، السنة : 1978
بغداد : دار الحرية للطباعة .

45 ـ مجلة ((الموقف الأدبي)) ، العدد : 71 ، السنة : 1977
دمشق : مطابع ألف باء .

46 ـ مجلة ((الموقف الأدبي)) : العدد : 86 ، السنة : 1976
دمشق : مطابع ألف باء .

47 ـ مجلة ((الأقلام)) . العدد : 1 ، السنة : 1977
بغداد : دار الحرية للطباعة .

48 ـ مجلة ((الثقافة العربية)) . العدد : 12 ، السنة : 1977
ليبيا : المؤسسة العامة للصحافة .

49 ـ مجلة ((الفكر)) . العدد : 4 ، السنة : 1975
تونس : الشركة التونسية لفنون الرسم .

50 ـ مجلة ((الهلال)) . العدد : 278 ، السنة : 1974
القاهرة : دار الهلال

المراجع المساعدة

51 ـ ابن سلامة ، البشير . اللغة العربية ومشاكل الكتابة .
تونس : الدار التونسية للنشر ، 1971 .

52 ـ الحليوي ، محمد . مباحث ودراسات أدبية .
تونس : الشركة التونسية للتوزيع .

53 ـ العشماوي ، محمد زكي . الأدب وقيم الحياة المعاصرة .
ط 2 ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

54 ـ الشايب ، أحمد . الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية
لأصول الأساليب البلاغية . ط 6
القاهرة : مطبعة السعادة ، 1966 .

55 ـ الخضراوي ، فخري . رحلة مع النقد الأدبي .
القاهرة : دار الفكر العربي ، 1977 .

56 ـ اليوسف ، يوسف . مقالات في الشعر الجاهلي .
دمشق : منشورات وزارة الاعلام والارشاد
القومي ، 1975 .

57 ـ اسماعيل ، عز الدين . الأسس الجمالية في النقد العربي .
عرض وتفسير ومقارنة ، ط 3
القاهرة : دار الفكر العربي ، 1974 .

58 ـ جعفر ، نوري . الأصالة في شعر أبي الطيب المتنبي .
أصولها الدماغية وجذورها الاجتماعية في ضوء
فسلجة بافلوف .
بغداد : مطبعة الزهراء ، 1976 .

59 ـ داود ، أنس . رواد التجديد في الشعر العربي الحديث
القاهرة : دار الجيل .

60 ـ داود ، أنس ، دراسات نقدية في الأدب الحديث
والتراث العربي .
القاهرة : دار الجيل .

61 ـ حسن ، عبد الحميد ، الأصول الفنية للأدب . ط 2
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، 1964 .

62 ـ محمد نلمي ، عبد البديع . أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر
الغرب ، دراسة تحليلية نقدية موازنة .
القاهرة : دار الفكر العربي .

63 ـ طبانة ، بدوى . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي
ط 1 ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي .

64 ـ نو ، نفن باه . المبدأ الأساسي للقصيدة العربية
في الشكل الموسيقي للأغان شبية سورية
مراجعة وتعليق : حسيني الحريرى
دمشق : منشورات وزارة الاعلام والارشاد القومي .

65 ـ س ، موريه . حركات التجديد في موسيقى الشعر
العربي الحديث . ترجمة : سعد مصلوح
ط 1 ، القاهرة : مطبعة المدني ، 1969 .

66 ـ ستروس ، كلود ليفي . الأنثروبولوجية البنيوية . ترجمة : مصطفى
صالح ، دمشق : منشورات وزارة الاعلام
والارشاد القومي .

67 ـ عصفور ، جابر احمد . الصورة الفنية في التراث النقدى
البلاغي ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة
والنشر 1974 .

68 — عبد الله ، الطاهر . الحركة الوطنية التونسية رؤية شعبية قومية جديدة ، 1830—1956 ، ط 1 .
بيروت : مكتبة الجماهير ، 1976 .
69 — عفيفي ، محمد الصادق . النقد التطبيقي والموازنات .
الرباط : مكتبة الوحدة العربية .
70 — عاصي ، ميشال . الفن والأدب . ط 2
بيروت : المكتب التجاري ، 1970 .

المراجع الأجنبية

71) CHAKER, SALEM. INTRODUCTION A LA SEMANTIQUE.
ALGER: OFFICE des PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES.
72) MORSLY, DALILA. INTRODUCTION A LA SEMILOGIE, TEXTE- IMAGE.
ALGER: OFFICE DU PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES.

محتويات البحث

الفصـــــــل الثـالث

البـــــاب الثـانـي

التجـديد فـي الصـــورة الشعــــريـة

الفصـــــــل الأول

الفصـــــــل الثـانـي

بنـــاء الصـورة الشعـرية فـي شعـــر الشابـي

البـــــاب الثـالث

التجــديد فـي مـوسيقـــى الشعـــر

الفصـــــــل الأول

الفصـــــل الثـاني

التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعورية والمعنوية في شعر الشابي

ملحق

Albordj.blogspot.com

في سكون الليل

أيها الليل الكئيب !
أيها الليل الغريب !
من وراء الهول ، من خلف نقاب الظلمات
في خلاياك تتراءى لي أحزان الحياة
ها أنا أرنو فألفيك كجبار حطيم
ساكنا ، جللك الحزن ، وأضناك الوجوم
هاجعا طافت بأعشارك أحلام غضاب
صامتا تصغي لأنات الأسى ، والانتحاب
رابضا كالهول في إحدى زوايا الهاوية
ساكبا في راحة الفجر ، الدموع الدامية
هل من سناك ياليل بني الحزن بهيم
إنما أنت ما تحويه من شجو ، رحيم
ما الذى خلف الغيوم ... ؟
ما الذى خلف الغيوم ... ؟
ما الذى يكتمه الدهر ، ويخفيه الغد ؟
ما الذى يحجبه غيم الحياة ... الأربد
ما الذى خلفك ياليل ؟ أويل أم سلام
ما الذى خلفك ؟ يا ليل ! أنور ؟ أم ظلام ؟
هل سيبدو الفجر بساما ، كعذراء الخلود
تاليا أنشودة الحب ، على سمع الوجود
أم سيبدو من وراء الأفق ، جبارا عنيد
ينذر الأيام بالشر ، وبالهول المريد ؟

هل سيبدو الفجر ، ياليل اذا ماجاء الغد
وجناحاه اذا رف اللهيب الأسود ؟
أيها القلب الدهاق
بشجون لا تطاق
أيها المحزون يا شاعر الدهر الكئيب
انما أنشدة نواح ، ونحيب
هيا يا ليل لنسعى نحو هاتيك الفلاة
حيث تقضي بسكون ، زاهرات ناضرات
ان ما بين أزاهير الفلاة الواجمه
شاعراً يأسه حزن الحياة الساهمه
وعلى الترب الذى اخضل بأنداء الغمام
خط ((دعني في سباتي وعلى الدنيا السلام))

في ظل وادى الموت

نحن نمشي ، وحولنا هاته الأكوا
ن تمشي .... لكن لأية غاية ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس
وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت
ولكن ماذا ختام الرواية
هكذا قلت للرياح فقالت:
((سل ضمير الوجود : كيف البداية ؟))



وتغشى الضباب نفسي ، فصاحت
في ملال مرّ : ((الى أين أمشي ؟))
قلت : ((سيرى مع الحياة ...)) فقالت :
ما جنينا ، ترى ، من السير أمس؟
فتهافت كالهشيم على الأرض
ونا ديت : ((أين ياقلب وفشي))
((هاته ، علنّي أخط ضريحي))
((في سكون الدجى وأ د فن نفسي))



((هاته الظلام حولي كثيف...))
((وضباب الأسى منيخ عليا...))
((وكؤوس الغرام أترعها الفجر))
ولكن تحطمت في يديا...))

والشبـــاب الغـرير ولّـى الـى المـاضي
((وخـلي النحيب فـي شفتيـيـا))
((هـاتـه ، يا فـؤاد انـا غـريبان))
((نسـوغ الحيـاة فـنّا شجيا :))



((قـد رقصنـا مـع الحيـاة طـويـلا))
(((وشدونـا مع الشبـاب سنينـا ...)))
((وعـدونا مـع الليـالـي حفـاة ...))
((فـي شعـاب الحيـاة حتى دمينا ..))
((وأكلنـا الـتراب حتى مللنا ...)))
((وشـربنا الدمـوع ، حتي رويـنا ...)))
((ونثـرنا الأحـلام والحـب والآلام ...)))
(((واليـأس والأسـى ، حيـث شينا ...)))



((ثـم مـاذا ؟ هـذا أنـا : صرت فـي الدنيـا))
((بعيـدا عـن لهـوهـا وغنـاهـا))
((فـي ظـلام الفنـاء ؛ أدفـن أيـامي))
((ولا أستطيـع حتى بكـاهـا))
((وزهـو الحيـاة تهـوى ، بصمـت)))
((محـزن ، مضجـر، علـى قـدميـا ،)))
((جـف سحـر الحيـاة ، يـاقلبي الباكـي))
((فهيـا نجـرب الموت... هيا !))

النبي المجهول

أيها الشعب! ليتني كنت حطابا   فأهوى على الجذوع بفأسي!
ليتني كنت كالسيول، اذا سالت   تهد القبور: رمسا برمس!
ليتني كنت كالرياح، فأطوي   كل ما تخنق الزهور بنحسي!
ليتني كنت كالشتاء، أغشّي   كل ما أذبل الخريف بقرسي!
ليت لي قوة العواصف، ياشعبي   فألقي اليك ثورة نفسي!
ليت لي قوة الأعاصير، ان ضجت   فأدعوك للحياة بنبسي!
ليت لي قوة الأعاصير..! لكن   أنت حيّ، يقضي الحياة برمس
أنت روح غبية، تكره النور   ويقضي الدهر في ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق ان طافت   حواليك دون مسّ وجسّ
في الصباح الحياة ضمخت أكوابي   وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها اليك فأهرقت   رحيقي ودست يا شعب كأسي
فتألمت... ثم أسكت آلامي   وكفكفت من شعوري وحسّي
ثم نضدت من أزاهير قلبي   باقة لم يمسها أي انسي..
ثم قدمتها اليك، فمزقت   ورودي، ودستها أي دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوبا   وبشوك الجبال توجت رأسي



انني ذاهب الى الغاب ياشعبي   لأقضي الحياة، وحدي، بيأس
انني ذاهب الى الغاب، علّي   في صميم الغابات أدفن بؤسي
ثم أنساك ما استطعت، فما أنت   بأهل لخمرتي ولكأسي
سوف أتلو على الطيور أناشيدي   وأفضي لها بأشواق نفسي
فهي تدري معنى الحياة، وتدري   أن مجد النفوس يقظة حس

ثم أقضي هناك ، في ظلمة من الليل وألقي الى الوجود بيأسي
ثم تحت الصنوبر، الناضر، الحلو ، تخط السيول حفرة رمسي
وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس
وتظل الفصول تمشي حوالي ، كما كن في غضارة أمسي



أيها الشعب ! أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغس . !
أنت في الكون قوة، لم يسسها فكرة عبقرية ذات بأس
أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور ، من أمس أمس
والشقي الشقي من كان مثلي في حساسيتي ، ورقة نفسي



هكذا قال شاعر نول الناس رحيق الحياة في خيركأس
فأشاحو عنها ، ومروا غضابا واستخفوا به ، وقالوا بيأس
((قد أضاع الرشاد في ملعب الجن فيا بؤسه ، أصيب بمس))
((طالما خاطب العواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمس))
((طالما رافق الظلام الى الغاب ونادى الأرواح من كل جنس))
((طالما حدث الشياطين في الوادي وغنى مع الرياح بجرس))
((انه ساحر ، تعلمه السحر الشياطين ، كل مطلع شمس))
((فأبعدو الكافر الخبيث عن الهيكل ان الخبيث منبع رجس))
((أطردوه ولا تصيخوا اليه فهو روح شريرة ، ذات نحس))



هكذا قال شاعر ، فيلسوف عاش في شعبه الغبي بتعس
جهل الناس روحه ، وأغانيها فساموا شعوره سوم بخس
فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس

هكذا قال، ثم سار الى الغاب ليحيا حياة شعر وقدس
وبعيدا ... هناك .. في معبد الغاب الذى لا يظله أى بؤس
في ظلال الصنوبر الحلو، والزيتون يقضي الحياة: حرسا بحرس
في الصباح الجميل، يشدو مع الطير ويمشي في نشوة المتحسّي
نافخا نايه، حواليه، تهتزّ ورود الربيع من كل فلس
شعره مرسل، تداعبه الريح على منكبيه مثل الدمقس
والطيور الطراب تشدو حواليه وتلغو في الدوح، من كل جنس
وتراه عند الأصيل لدى الجدول يرنو للطائر المتحسّي
أو يغني بين الصنوبر، أو يرنو الى سدفة الظلام الممسي
فاذا أقبل الظلام، وأمست ظلمات الوجود في الأتغسي
كان في كوخه الجميل مقيما يسأل الكون في خشوع وهمس
عن صبب الحياة، أين مداه؟ وصميم الوجود أيّان يرسي؟
وأريج الورود في كل وادي ونشيد الطيور، حين تسمي
وهزيم الرياح، في كل فج ورسوم الحياة من أمس أمس
وأغاني الرعاة أين يواريها سكون الفضا، وأيّان تمسي؟؟



هكذا يصرف الحياة، ويغني حلقات السنين حرسا بحرس
يالها من معيشة في صميم الغاب تضحي بين الطيور وتمسي!
يالها من معيشة، لم تدنسها نفوس الورى بخبث ورجس
يالها من معيشة، في الكون حياة غريبة ذات قدس